THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/esposizionedescr00mont

PITTURE

DELLE

STANZE DI RAFFAELLE

NEL VATICANO

Raffaello Lanzio

DA VRBINO

Dipintosi da se stesso nella Scuola d'Atene

AL VATICANO

ESPOSIZIONE DESCRITTIVA

delle Pitture

DI

Raffaello Sanzio da Urbino

nelle Stanze Vaticane

date alla luce

da

PIETRO PAOLO MONTAGNANI

Ingenium cui sit, cui mens divinior...
.... Des nominis hujus honorem.
Horat. de art. poet.

ROMA
1828.

ND
623
R2M75

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

PREFAZIONE

Nell'eseguire la presente descrizione delle dipinture di Raffaello Sanzio da Urbino nelle Stanze del Vaticano ci sembrò inutil cosa il trattenere il lettore su ciò che riguarda la breve, ma luminosa vita di questo celebre Artista. Tanti ne hanno scritto, le cui opere van per le mani di tutti, che l'occuparci di ciò sarebbe per far uso dell'espressione di Ariosto. Portar, come si dice, a Samo vasi, Nottole a Atene, e Cocodrilli a Egitto. *Vana fatica ci è sembrata del pari il quì annoverare i sommi suoi pregj pittorici e perchè convengon tutti averli lui nel più sublime grado posseduti, e perchè nella nostra esposizione descrittiva ne facciamo all'uopo particolari osservazioni.*

Non è così per altro della descrizione da noi intrapresa, e che rendiamo ora di comune diritto. Vero è che alcuni ci han preceduto in questo lavoro, come fra gli altri fece diffusamente Bellori. Ma alcuni ne hanno succintamente parlato, o han tralasciato molte cose, che in tali di-

pinture rinvengonsi; così che le loro illustrazioni sono imperfette, e non fanno ben conoscere i rapidi progressi di questo ingegno sublime, e le cagioni che il suo passaggio produssero dall' uno all' altro stile; ed alcuni oltre che ne han data una descrizione confusa, han sovente preso abbaglio nell' illustrare la Storia dei fatti rappresentati, e si perde in inutili, e spesso mal fondate questioni.

Ci siamo dunque indotti a credere che riuscirebbe cara, ed insieme vantaggiosa all' Artista non meno che all' amatore delle arti gentili, ed all'erudito una nuova esposizione, in cui supplendo alla mancanza degli altri, corregendo gli errori storici, ed introducendo un maggior ordine accompagnato dall'esattezza possibile presentasse ai lettori quanto di bello, e di grande in tali dipinture rinviensi. Al che conseguire noi abbiam posta ogni cura giovandoci di quanto ne hanno scritto i migliori autori come Vasari, e Lanzi e dei lumi degl' insigni Artisti da noi consultati, che onorano colle loro opere la nostra Città, privilegiata sede delle belle Arti.

Altro motivo si aggiunse a determinarci all' impresa, e questo si fu

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

la preziosa collezione delle incisioni di tali dipinture riunite nella Calcografia Pontificia, e lavorate colla massima esattezza, e maestria, per cui sembrava necessaria anche una esatta descrizione. Imperciocchè avendo il celebre Volpato eseguita sotto Pio VI. la incisione di alcune di dette imagini, fatta poi proseguire da Pio VII., e condurre a fine dalle cure del regnante Pontefice Leone XII. ne è stata arricchita la nomata Calcografia. Come nel Pontificato di Benedetto XIV. per opera del celebre Cardinal Silvio Valenti furono acquistati per l'anzidetta Calcografia molti insigni rami, per cui si posseggono tante incisioni di monumenti antichi per mano di valenti artisti di quei tempi, e specialmente di Pietro Sante Barloli; così ora avviene nel presente Pontificato di Leone XII. col mezzo di Monsignor Cristaldi suo Tesorier generale. Questo adorato Sovrano, sempre intento alla conservazione di tante opere insigni, ed all'incremento delle belle arti non solo ha fatto acquisto pella Calcografia dei rami di Volpato, e di Morghen delle anzidette dipinture, ma eziandio di altri migliori soggetti siano di figure, o di vedute campestri.

Nè sarà fuor di luogo il quì aggiungere a publica compiacenza, e ad istruzione comune particolarmente degli esteri, che si continua tuttora per arricchirne la Calcografia Pontificia a far incidere da più rinomati incisori sul disegno di valenti professori le opere tutte più classiche così di pittura, che scultura, ed architettura, che formano così copiosamente l'ornamento di Roma. Fra queste non è da lasciarsi in silenzio il sorprendente lavoro della incisione dell'intiera volta della Cappella Sistina dipinta da quel Bonaroti, che Ariosto chiamò.

Michel più che mortale Angiol divino. *Principiata dal bulino del celebre Cunego sul disegno del non meno celebre Dolcibene, e di poi proseguita dai più valorosi artisti è già vicina al suo termine. Dessa nella sua dimensione di 18. palmi romani fu preparata in modo, ed eseguita, che riunendosi le varie sue parti può adattarsi sopra una qualche volta artificialmente formata, e così nobilitare quella di un gabinetto domestico coprendolo con tali stampe.*

E per non lasciare imperfetto un discorso così piacevole, e tanto glo-

rioso per chi ci governa aggiungeremo l'acquisto per la medesima calcografia di tutti i rami delle opere di Canova, di questo Fidia italiano, incisi dalli migliori Incisori sotto la sua stessa direzione. Nè questo è ancor tutto; le stesse provvide sovrane cure vi ha unito i rami tenuti in sommo pregio di Gmelin chiamato il Wollet d'Italia. Rappresentano esse vedute di paesi parte copiati da Claudio Lorenese, e parte dal Poussin, e molti disegnati dal detto valente artista nei locali Originali, e dal medesimo incisi perfettamente.

Il chiarissimo Dipintore Signor Cavalier Camuccini, gloria, e splendore della Scuola romana, ad oggetto di sempre più promovere l'arte dell'incisione, ed incoraggire insieme, e sollevare i bravi artisti che la coltivano, avea da essi fatto incidere i suoi grandi quadri, la maggior parte di Storia Romana con il disegno da lui stesso eseguito sopra i suoi originali; i quali oltre all' esattezza di così illustre Artista nel disegnarli la sola sua direzione basta a renderli oltre modo pregevoli. Anche di questi si è fatto tesoro nel detto Pontificio stabilimento, e fra poco quelli, che rap-

presentano i fatti romani ancora del tutto inediti saranno publicati per la prima volta ad appagare i desiderj di chiunque ama di farne acquisto. Ed oltre a questi una quantità di altri rami inediti disegnati dallo stesso valoroso artista, ed incisi dai migliori bulini sarà resa fra poco di comune diritto.

Tornando ora d' onde ci siam dipartiti, se la presente nostra esposizione non ha altro pregio quello avrà senza fallo della chiarezza, e dell'ordine, col quale è scritta, ed otterrà, ce ne lusinghiamo, lo scopo, che ci siamo proposti, di facilitare l'intelligenza dei fatti, che in tali Dipinture sono rappresentati, di additare ai giovani alunni la strada all' utile contemplazione di esse, di servire di scorta a ciascuno particolarmente straniero nel formarne il loro giudizio, e di dare un nuovo tributo di ammirazione a questo Principe dei dipintori dei moderni secoli, a questo immortale fondatore della scuola romana nata per lui a primeggiare sovra tutte le altre.

INDICE

DEGLI ARTICOLI CONTENUTI

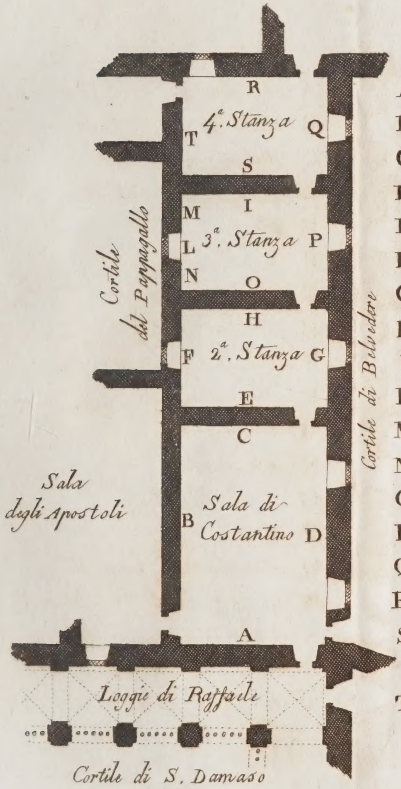
NEL PRESENTE VOLUME.

Sala di Costantino . . pag. 1
Apparizione della Croce . . . 8
S. Pietro 15
S. Clemente I. 16
Battaglia e Vittoria di Costantino, e disfatta di Massenzio . . 18
S. Alessandro I. 28
S. Urbano I. 29
Battesimo di Costantino . . . 32
S. Damaso I. 38
S. Leone Magno 40
Donazione di Costantino . . . 43
S. Silvestro 49
Pontefice incognito 52
Pitture della volta di detta Sala . 62
Seconda Camera 68
Eliodoro 70
Miracolo di Bolseno 78
Liberazione di S. Pietro dalla Carcere 84
Attila 92
Dipintura della volta di d. camera 102
Sagrificio d'Abramo 103

Scala di Giacobbe 105
Comando da Dio fatto a Mosè di liberare il popolo Ebreo . 106
Noè che esce dall'Arca . . . 107
Terza Camera 109
Teologia 111
Poesia 127
Filosofia 140
Giurisprudenza 160
Gregorio IX. 163
Imperadore Giustiniano . . . 164
Volta della terza Camera . . 169
Tondo della Teologia 170
Peccato di Adamo 171
Tondo della Giustizia . . . 174
Giudizio di Salomone 174
Tondo della Filosofia . . . .
Allegoria simboleggiata la Terra .
Tondo della Poesia 178
Gastigo di Marsia 179
Quarta Camera . . . . . .
Giuramento di Leone III. . . 181
Incoronazione di Carlo I. in Imperadore d'occidente 188
Sconfitta de Saraceni 198
Incendio di Borgo 207

Scala di Giacobbe 105
Comando da Dio fatto a Mosè di liberare il popolo Ebreo . 106
Noè che esce dall'Arca 107
Terza Camera 109
Teologia 111
Poesia 127
Filosofia 140
Giurisprudenza 160
Gregorio IX. 163
Imperadore Giustiniano . . . 164
Volta della terza Camera . . 169
Tondo della Teologia 170
Peccato di Adamo 171
Tondo della Giustizia . . . 174
Giudizio di Salomone 174
Tondo della Filosofia . . . .
Allegoria simboleggiata la Terra .
Tondo della Poesia 178
Gastigo di Marsia 179
Quarta Camera . . . . . .
Giuramento di Leone III. . . 181
Incoronazione di Carlo I. in Imperadore d'occidente 188
Sconfitta de Saraceni 198
Incendio di Borgo 207

Pianta delle Stanze Vaticane dipinte da Raffaello



A *Apparizione della Croce*
B *Battaglia di Costantino*
C *Battesimo di Costantino*
D *Donazione di Costantino*
E *Eliodoro*
F *Miracolo di Bolseno*
G *S. Pietro in Carcere*
H *Attila*
I *Disputa del Sagramento*
L *Giurisprudenza*
M *Gregorio IX.*
N *Giustiniano*
O *Scuola d'Atene*
P *Parnasso*
Q *Giuramento di Leone III.*
R *Coronazione di Carlo Magno*
S *Leone IV. scaccia i Saraceni da Ostia*
T *Incendio di Borgo*

SALA
DI
COSTANTINO

Le imagini dipinte dall' immortal Raffaello nelle camere del Vaticano, nomate perciò le stanze di Raffaello, meritano la più accurata descrizione, incominciando dalla storia, che riguarda il soggetto. Non tutti rammentano i fatti istorici, e molto meno le minute circostanze, che li hanno accompagnati. Su tali cognizioni i cultori delle belle arti ravvisar possono la maniera, con cui si son comportati i sommi ingegni nel descriverli, o nel ritrarli, e più, o meno dotati della stessa forza d'intelletto battere le orme da essi segnate.

Non può negarsi, che Raffaello fornito fosse di quelle qualità sublimi dell' anima, che la natura non a tutti concede, le quali consistono nel profondamente concepire, nel vivamente imaginare, nel grandemente commoversi. Il che unicamente forma ciò, che chiamasi ingegno, e che i Francesi dicono genio. Il profondo concepimento scuote l'imaginazione, e la ingrandi-

sce, e questa, e quello accendono gli affetti proprj al concepito soggetto, e tutti animano la penna, o il pennello dello scrittore, o del dipintore. Senza di ciò non v'ha eccellenza, o nell' uno, o nell' altro, poichè la poesia, e la pittura sono due germane sorelle, nate per dir così in un sol parto.

Si scorge questo ingegno in tutte le opere di Raffaello. Egli prima d'ogni altra cosa profondamente concepiva il soggetto, cui voleva dar vita con i colori, e lo abbracciava tutto, e lo rivolgeva in tutte le sue parti, onde scegliere le migliori, ed a quel tal modello, che se ne formava in mente, si scuoteva l'imaginosa sua fantasia, che passava a commovergli il cuore; ed il modello così imaginato, e le passioni, che in lui da ciò si destavano, consegnava al disegno, ed al colorito col suo veloce, ed obediente pennello.

Così appunto addivenne in lui nel dipingere queste camere, come ad occhio osservatore sì dà chiaramente a vedere. Nel dar principio alla descrizione di esse, ci è sembrato più naturale, e più semplice l'incominciare dalla sala di Costantino, così detta dalle sue più gloriose gesta che vi sono dipinte, perchè si offre la prima,

e serve di passaggio alle altre camere interne, e ciò sebene questa sia l'ultimo fra i lavori di sì grande artista. Per tal modo chi si farà ad esaminarle colla scorta della presente descrizione non sarà obligato d'incominciare al di dentro, e poi tornare indietro, non senza qualche confusione. Dall'altro canto non si tralascerà nella illustrazione di ciascuna stanza d'indicare il tempo, in cui fu dipinta.

La sala, di cui si parla, è decorata di quattro quadri a fresco nel muro, rappresentanti le quattro più insigni imprese di Costantino; la prodigiosa visione della Croce prima della battaglia contro Massenzio; la battaglia colla vittoria di Costantino, e colla morte di Massenzio annegato nel Tevere; la conversione, ed il Battesimo di Costantino; e la sua celebre, ma contradetta donazione alla Chiesa, che ebbe in lui il primo Imperatore Cristiano, e che vide per lui la prima volta inalzato fralle romane belliche insegne il trionfal vessillo della Croce.

Dando cominciamento dalle due prime Marco-Aurelio-Valerio-Massenzio fu dichiarato Augusto dai Romani nell'anno dell'era nostra 306. Feroce, cru-

dele , orgoglioso , nemico del nome cristiano , si fece odiare in Africa , ed in Italia per le sue crudeltà , e per le altre sue qualità vituperevoli . Costantino comandava nelle Gallie , e sebene ancora pagano , amava , e proteggeva la nostra religione . Non sembra dunque, ch' egli intraprendesse la guerra contro Massenzio , perchè chiamato dagl' Italiani , come alcuni Scrittori asseriscono . Essendosi egli dichiarato per i Cristiani pensò di far cessare la crudele persecuzione , che soffrivano nelle provincie soggette a Massenzio . Ciò attrasse sulle sue armi le benedizioni di Dio , che volle dare al mondo un Imperatore Cristiano .

Dopo alcune battaglie Costantino giunse colla sua armata in Verona , ove trovossi a fronte un formidabile esercito di Massenzio comandato da uno de' più prodi guerrieri di que' tempi Ruricio Pompejano . Fu allora secondo il parere di molti , che Costantino ebbe la miracolosa apparizione della Croce con l'inscrizione , *in questo segno vincerai* , che irradiato di luce sfolgorava nell' aria . A tal vista l'Imperatore volle subito che si facesse il Labaro , sorta d'insegna militare , in cui era rappresentato il monogramma esprimente

il nome di Cristo, che fece sempre portare alla testa dell' armata.

Giunto così sul Tevere trovò all'opposta sponda l'esercito nemico comandato dallo stesso Massenzio. Ciò fù, non si sa bene, se sul ponte Milvio, in oggi ponte molle, o presso altro ponte di barche fatto fabricare dallo stesso Massenzio. Si attacca una sanguinosa, ed ostinata battaglia; finalmente le truppe di Massenzio piegano; egli stesso prende la fuga, e nel passare il ponte, questo si slaccia dai suoi ritegni, Massenzio cade col suo cavallo nel fiume, e si annega, ed il suo esercito fuggitivo, e disperso trova la morte nelle spade, negli strali, e nelle acque. Il che ebbe luogo nello stesso giorno, in cui Massenzio fu dichiarato Augusto, che fu il 28. di Ottobre dell' anno 312.

Dopo tal vittoria reso Costantino formidabile anche agli altri Principi fece cessare in tutto l'impero la persecuzione contro i Cristiani, li favorì sempre più, e volle in fine esser Cristiano egli stesso rinascendo nelle acque Battesimali. Allora in attestato della sua verace conversione fece, come ne' tempi di Raffaello sembrava certissimo, la famosa donazione alla Chiesa, ed

impiegò gran parte de' suoi tesori in erigere sacri Tempj, particolarmente in Roma, e nella sua nuova città di Costantinopoli, oltre a molte altre pie, e religiose instituzioni.

Facendosi il Sanzio a ritrarre il primo fatto della improvisa apparizione si pose ad abbracciare col suo vasto ingegno tutto ciò che lo riguardava, e il campo aperto, e l'armata affollata intorno al pulpito dell' Imperatore, che arringava i suoi soldati, e la prodigiosa croce apparsa in aria promettente vittoria; imaginò i movimenti, e gli altri effetti, che a tal vista dovevano nascere; sentì egli stesso i diversi affetti, che non potevano non destarsi di sorpresa, e di coraggio in tutti, e di devozione in alcuni; giacchè in sì numeroso esercito dovevano naturalmente trovarsi molti seguaci di Cristo; e tutto ciò espresse Raffaello nella mirabile composizione di questo quadro.

Prima però di venire alla descrizione di esso non sarà fuor di proposito il dare un cenno della opinione di alcuni, che pretendono di attribuire intieramente a Giulio discepolo di Raffaello il presente quadro, e gli altri, che adornano questa sala. Si sà, che Leone X. ne incaricò Raffaello, e che

questi non solo ne fece i cartoni, ma si prese cura di far intonacare una facciata di mistura a suo modo, e vi dipinse a olio nei nicchi due figure. La di lui morte immatura, e quella di Leone, non che la non curanza del successore Adriano fecero sì, che la grand' opera fosse così tralasciata. Asceso però alla sede di Pietro Clemente VII. cugino di Leone, volle che il lavoro fosse condotto a fine da Giulio discepolo di Raffaello, il quale prese a compagno il Penni suo amico, e della medesima scuola. Giulio dunque non altro fece, che eseguire, e colorire da suo pari i disegni del Maestro. Andrea Sacchi ci assicura di aver veduto in Bologna un disegno originale della battaglia di Costantino di mano di Raffaello. Ed il Vasari nella vita del Penni detto il Fattore ci fa sapere, che egli, e Giulio fecero le storie di Costantino condotte con bella grazia, e maniera, ancorchè le invenzioni, e gli schizzi delle istorie venissero in gran parte da Raffaello. Nè posso convenire col Bellori, il quale crede di trovare nel Vasari una aperta contradizione a danno di Raffaello, giacchè dice nella vita di Giulio, che si *portò di maniera in quest' opera, che è stata gran luce*

a chi ha fatto cose simili dopo di lui; il quale imparò tanto dalle colonne antiche di Trajano, e Antonino, che se ne valse molto negli abiti dei soldati, nelle armadure, insegne, bastioni, steccati, arieti, ed in tutte le altre cose di guerra, che sono dipinte in quella sala. Ha fatto forse parola il Vasari dell' invenzione, della composizione, e degli atteggiamenti delle figure? Nò certamente, nè il potea, dopo avere asserito, che le invenzioni, e gli schizzi venivano da Raffaello. Ed appunto dovendo Giulio dar forma, e colorire questi schizzi trasse profitto delle colonne Trajana, e Antonina negli abiti dei soldati, nelle armature, e negli altri ordigni di guerra. Sia dunque la gloria, ed è la prima, della invenzione, e della composizione al nostro Raffaello; e s'abbia Giulio l'altra, che non è piccola, di averla colorita, ed espressa in guisa, che il suo Maestro stesso non avrebbe potuto far meglio.

APPARIZIONE DELLA CROCE.

Sopra una specie di arazzo spiegato è dipinta la presente azione. A mano manca di chi la riguarda s'inalza la

grandiosa tenda Imperiale : indietro piegando a man destra sorgono alcune degradanti colline , nelle cui falde si vede una piramide , e più innanzi il Mausoleo di Adriano , e quello di Augusto , fra i quali è gittato il magnifico ponte Elio sul Tevere , che scorre d'appresso . Quà , e là poi sono sparse sul campo diverse tende . Innanzi al padiglione Imperiale è collocato un suggesto , o sia pulpito , su cui Costantino arringa i soldati animandoli alla pugna , ed alla vittoria. Splende egli nell'armi d'oro , e nel manto di porpora ; il suo volto mostra il fiore dell' età virile con poca , e bionda barba d'intorno al mento . Sullo stesso pulpito alle spalle dell'Imperatore fa di se mostra un Personaggio di età avanzata , e con lunga barba , che fa risaltare il volto , e tutta la figura di Costantino Dietro a lui due Alfieri , uno dei quali soltanto è visibile , tengono le romane insegne di guerra . Sotto , ed in un lato del pulpito due giovani paggi nudi il capo con i capelli disciolti , e coturnato il piede sul costume antico tengono l'uno il cimiero , e l'altro colla man sinistra la spada puntata in terra , e colla destra il grande scudo di Costantino . Egli è tutto rivolto al lato destro , sul

quale i soldati affollati stanno ad ascoltare la sua militar concione, mentre altri armati si veggono sparsi in qualchè lontananza.

Ecco ad un tratto illumina l'aria una splendida Croce sostenuta da tre Angioletti graziosamente atteggiati; dalla quale si stacca, e si distende un raggio, ove è scritto in lettere greche, *vincerai in questo segno*, mentre un gran drago armato d'ali lo squamifero dorso, si sta librato sopra di Roma in certo presagio della vicina disfatta, e morte del tiranno Massenzio. Ecco il momento, che Raffaello prese ad esprimere.

Costantino parla, ed all'improvvisa apparizione la parola gli rimane sul labro, e rivolto al prodigio colle braccia, e le mani aperte rimane estatico a contemplarlo con un sorriso di compiacenza: lo riguarda il Personaggio, che con lui stassi sul pulpito atteggiato nella massima attenzione; ed i due giovani paggi nel fissarvi gli occhi non altro mostrano che una certa curiosità propria della loro età giovanile.

Al subitaneo silenzio, ed all'estasi del loro Imperadore, ed ai suoi sguardi al cielo rivolti, i soldati che stanno stipati in calca ad udirlo, si accor-

gono anch'essi dell'apparso portento. Ai diversi lor movimenti, alle differenti espressioni ti sembra udire quel sommesso mormorio, che non poteva non destare la prodigiosa visione. Chi è rivolto colla testa di fianco per osservarla, chi quanto può leva in alto la fronte con molto sforzo, chi guarda fisso in Costantino assorto nel contemplarla: qualcuno, come la testa della figura vicina all'Imperatore, sembra osservare nei soldati quali moti in lor destava il prodigio; e qualcuno lo riguarda riverente, e devoto; il che è espresso fralle altre figure da quella, che si scorge penultima vicina al soldato coperta di lorica.

Intanto alcuni armati da lungi corrono frettolosi verso Costantino ad annunciargli il gran prodigio, che additano colla mano, dubitando nel loro sbalordimento che l'Imperatore al miracoloso segno non abbia posta attenzione. Tutto in somma è movimento, tutto è varietà, tutto è sorpresa, e devozione. E da osservarsi la figura, che col gomito appuntato sul pulpito nell'indietro fralle gambe di Costantino con militar libertà appoggia la guancia sulla mano standosi immobile a riguardare.

Finalmente Giulio nell' innanzi del lato destro vi introdusse la ridicola figura di un Nano, che in quei tempi era di trastullo alla corte, il quale si pone in capo uno splendido elmo d'oro, che appena può sostenere. Costui chiamavasi Gradasso, e fu ben dipinto dal Berni in un suo Capitolo, ove un verso ci addita la di lui patria.

Viva Gradasso Berettai da Norcia.

Se v' hanno pitture, che meritassero di essere eternate, e propagate pei sommi loro pregi per mezzo della incisione ad onore dell' arte, ad insegnamento degli artisti, ed a dilettazione degli amatori sono sicuramente queste del gran Raffaello. Ciò non ostante erano scorsi quasi tre secoli senza che si pensasse di moltiplicarle in un modo degno di esse, e farne dono all' Europa. Vi erano in vero i rami di Pietro Aquila, e di qualcun altro, ma non di tutte, ma in molte cose imperfetti, ma tali che non corrispondevano all' eccellenza di esse.

Era riserbato alle provvide cure, ed al sommo interessamento per tutto ciò che riguarda le belle arti, e lo splendore di Roma, dell' immortale Pontefice

Pio VI. e del suo successore Pio VII. il volgere il pensiero a tale mancanza facendone eseguire sotto i loro auspicj una esatta, e magnifica incisione. Fortunatamente in tali giorni fiorivano, e fioriscon tuttora incisori, il cui bulino poteva ben sostenere, e meglio eseguire il grande oggetto, cui furono scelti, come fra gli altri, un Volpato, ed un Morghen, ai quali non mancarono celebri artisti, che loro somministrassero i più accurati, e perfetti disegni. Essi saranno da noi indicati nel fine della nostra esposizione di ciascuna dipintura.

Mancavano ancora parecchi rami, quali erano quelli della Battaglia contro Massenzio, della Apparizione della Croce di Costantino, e del suo Battesimo; come pure la sconfitta de' Saraceni, e la coronazione in Imperadore di Carlo Magno. Come Leone X. si prese cura di far proseguire le dipinture incominciate sotto Sisto IV., e Giulio II., così Leone XII. felicemente regnante eguale a quello nella grandezza d'animo, e nell'amore delle belle arti volle che si recasse a fine un opera così salutare, e così atta a conservare, e diffondere lo splendore di Roma, la quale se un giorno colle

armi dominò l'universo, ha forse maggior pregio nel mantenersi colle opere d'ingegno regina del mondo. Nel che l'ottimo Sovrano è mirabilmente secondato dal sommo impegno di S. E. R. Monsignor Cristaldi Tesoriere generale di Sua Santità che nulla risparmia, perchè le cure di tanto Pontefice ottengano il più felice riuscimento. E non solo volle, che si compisse tale raccolta, ma acquistò ancora tutti i rami eseguiti negli antecedenti Pontificati, collocandoli nella Calcografia Pontificia, ove ciascuno può farne acquisto. Il rame di questa dipintura disegnata dal Signor Tommaso Minardi si stà attualmente incidendo dal Signor Vincenzo Salandri.

In ogni angolo di questa sala avvi dipinta una nicchia, entro a cui è effigiato un Pontefice; ed ai lati di ciascuna nicchia decorata da due pilastri si vede espressa nel basso una virtù, e sopra ai Pilastri un Genio; il che serve di ornamento alle nicchie stesse, ed accompagna senza la menoma confusione, ed unisce insieme tutte le dipinture di questa sala. Ciascun Genio poi mostra il motto adottato per sua impresa da Clemente VII. che è il Giogo con la parola *Suave*.

Ai due latî di questa dipintura dell' apparizione della Croce sono effigiati due Pontefici , San Pietro , e S. Clemente I. Alla parte destra del quadro sotto una specie di padiglione siede il primo Pontefice della Chiesa , il Principe degli Apostoli . Due putti aprono , e tengono da ambe le parti sollevate le tende che chiudono il padiglione . Il Santo pontificalmente vestito col triregno in testa , e barbuto il mento ha la destra mano aperta , ed appoggia colla sinistra sopra un ginocchio le chiavi a lui date dal Redentore del regno de' Cieli . Egli al guardo immoto si mostra assorto nella contemplazione della dottrina del suo divino Maestro . Al destro fianco gli siede una donna simboleggiante la Chiesa , di cui bianca è la tunica , e rosso il manto , che le si ripiega sulle ginocchia . Ha nella destra un picciol tempio , e la testa , intorno a cui si aggira una mezza Luna , rivolta verso l'Apostolo, additandogli coll' indice dell' altra mano il tempietto , quasi voglia a lui rammentare le parole del suo Sposo celeste : *Tu es Petrus , et super hanc petram ædificabo ecclesiam meam* . Dall' altro lato stassi seduta l' Eternità . Si volle con essa esprimere la da Dio pro-

messa perpetuità della Chiesa, e del Pontificato sopra la terra. Copre essa la testa di un velo cadente dietro le spalle; una tunica la copre dal collo in tutta la persona, e grandioso manto con più grandiose pieghe le si avvolge d'intorno. Tiene colla sinistra un libro chiuso, e sopra di esso un calamajo, mentre al suo fianco la Fenice, simbolo della immortalità, della quale fu detto, che rinasce dalle sue ceneri, posando una zampa sul libro, verso di lei stende il collo, e il crestato capo, tenendo fuori del becco aperto la lingua.

Dall' altra parte del quadro sotto egual padiglione col papale ammanto, e il triregno in testa stassi seduto S. Clemente I. e quarto nella serie de'Pontefici, che occupò la Sede Apostolica sotto Domiziano, Nerva, e Trajano sul fine del primo secolo dell' era nostra. Sollevano le tende due putti in diverso atteggiamento di quelli di San Pietro; e si stanno a riguardare il Pontefice, che ha nella sinistra un libro chiuso appoggiato al ginocchio, e colla destra alzata stà in atto di perorare. Gli fan corteggio da un lato la moderazione, e la dolcezza dall' altro; virtù praticate dal santo Pontefice per

dissipare lo scisma insorto fra i Corintj, ai qual diresse una epistola animata da quella stessa carità, al dire di Eusebio, che si ravvisa in quella di San Paolo scritta agli Ebrei.

Al di lui fianco sinistro siede la dolcezza, o sia la mansuetudine. Ornata di nastri, e di un velo i capelli, che scendendo sulle spalle le vengono un poco avanti sul petto ha stretta la vita colla lunga tunica che le discopre parte del petto, ed il braccio sinistro, la cui mano è posata sul poggiolo della sedia; un lungo pallio avvolgendole le ginocchia cade aggruppato sul suolo. Tiene la destra mano al petto, ed un piede sulla fronte di un agnello, che le stà sdrajato d' innanzi. Nello sguardo, nella fronte, e in tutti i movimenti della persona seppe Raffaello imprimere quella serenità, e quella dolcezza, che formano il carattere distintivo della mansuetudine. E' questa una delle figure, che credesi Raffaello dipingesse a olio.

Alla destra del Pontefice si scorge la moderazione, o vogliam dire la temperanza. Essa si asside maestosamente sopra un nobil sedile, a cui si ascende per due gradini. Posa un piede sul primo scalino, ove stassi un'anfora sul-

la quale col ginocchio alquanto raccorciato tiene l'altro piede quasi chiudendola. Ha le braccia ignude, coprendo tutto il resto la tunica, giacchè il manto cadutole giù per gli omeri stassi gittato sopra il sedile. Tiene colla sinistra mano il freno, le cui redini passandole dietro le spalle son da lei sostenute con l'altra mano. Raffaello ebbe a dipingere la stessa virtù nella pittura della Giurisprudenza. Il confronto di entrambe farà sempre più conoscere la fecondità della imaginazione, e la felicità della esecuzione dell' impareggiabile artista, che nella infinita moltitudine delle sue opere non ha mai copiato lo stesso.

BATTAGLIA, E VITTORIA DI COSTANTINO COLLA DISFATTA, E MORTE DI MASSENZIO.

Sopra un arazzo figurato sulla parete lungo palmi 50. ed alto palmi 22. è rappresentato questo sanguinoso conflitto. Vi vorrebbe il profondo concepimento di Raffaello, e la viva sua imaginazione per ben descriverlo. Esso è un perfetto poema epico espresso, in vece della penna e delle parole, col disegno, e colla magia del colore,

L'azione principale , gli episodj che inducono varietà ma legati al soggetto , la catastrofe per cui trionfano la virtù , ed il valore ; il maneggiamento degli affetti , tutto si scorge in quest' azione . Raffaello è un Omero che canta la battaglia dei Trojani , e dei Greci sotto le mura di Dardano : è un Virgilio , che descrive la pugna ostinata presso a Laurento di Enea , e dei Trojani contro i Latini , e gli altri seguaci di Turno . Essi , è Raffaello erano legati dalle medesime leggi , giacchè e la poesìa espressa con vocaboli , e la pittura parlante con i colori imitano la natura , ed esprimono non solo le figure corporee , ma ancora le passioni dell' animo ; l'uno , e gli altri eran dotati di grand' ingegno , e sorsero ad onor della Grecia , e della nostra Italia l'Iliade , l'Eneide, e la battaglia di Costantino .

Il luogo di questa azione è una spaziosa campagna intersecata dal Tevere , su cui si osservano alcuni archi d' un ponte , dall'altra parte si vede in lontananza il monte Gianicolo con qualche edificio , luogo in oggi conosciuto sotto il nome di Monte Mario , ma che del Gianicolo siccome continuazione riguardasi.

Già arde al di là del Tevere l'orribil mischia; già la vittoria si dichiara per Costantino. Egli grandeggia in mezzo del quadro su generoso destriero, che sembra colla frase di Giob odorare la pugna, ed esultare fralle stragi, ed il sangue. Egli ha sorpassato l'armata nemica giunto già presso la sponda del Tevere tenendo in mano la sua grand'asta, con cui già atterrò nel passaggio molti nemici, e che stà in atto di vibrarla contro chi ardisse ancora di opporglisi; ma più che colla lancia egli fulmina collo sguardo, e colle voce i nemici spaventati, e dispersi. Alle sue spalle sventolano all'aria le insegne, ed il Labaro colla portentosa visione in mezzo alle trombe, alle buccine ritorte, ed agli altri bellici oricalchi che suonano il feral carme di guerra.

Dietro all'Eroe per ogni parte ferve la battaglia già dichiarata per lui. Qvunque l'occhio si volge vede il campo impedito di feriti, di moribondi, di morti, e tutto presenta mille diverse imagini di morte, espresse da Virgilio con quelle poche parole:

. . . . *et plurima mortis imago.*

Costantino spinge oltre ferocemente il corsiero, che colle gambe d'innanzi vibrate al salto sta per calpestare un guerriero caduto, che si appoggia sul suolo colla mano destra, e solleva coll'altra la targa per ripararsi dal cavallo, che gli stà sopra, debol riparo alla sovrastante rovina. Un altro appresso caduto anch' egli puntella sul terreno il sinistro braccio armato di scudo, sollevandosi su di esso, onde arrivare colla man destra tutta distesa verso di Costantino ad afferrar le rendini del cavallo. Intanto Costantino imperterrito si apre innanzi il sentiero; gli sventola indietro l'aureo paludamento tra il fulgore del torace d'oro, e lo scintillare dell' armi. Egli è l'Achille di Omero, che procede splendente dell' armi, dono della divina sua genitrice. Egli è l'Enea di Virgilio, di cui cantò.

Hinc pater Aeneas, romanae stirpis origo,
Sidereo flagrans clypeo, et fulgentibus armis.

Non lunge da Costantino grandeggia altro cavallo. Scossone il cavaliero da un colpo d'asta, che altro cavaliero gli ha fitta nel ventre, cerca di trattener-

si sull' arcione con una gamba, e tenendo con una mano il crine del corsiero, alza con l'altra il ferro contro il feritore, il quale mal potendo ritenere l'impeto del cavallo si volge indietro sforzandosi colla man sinistra di ritrarre l'asta dalla ferita. Altro guerriero a piedi vibra la spada al nemico pedone prostrato al suolo, che abandonato lo stocco per sorregersi colla mano fa forza coll' altra di sostener collo scudo una gamba di altro vicino cavallo che gli sta sopra, ed intanto con un piede steso puntato sul ventre del nemico cerca di tenerlo da se lontano, e difendersi da due morti, mostrando nelle membra, e nel viso gli ultimi sforzi della rabbia, e della disperazione. Altro pedone armato il capo di usbergo, e quasi ignudo nel resto preme con una mano le tempia, e l'elmo del nemico caduto sopra l'anca di un cavallo prostrato a terra, e con l'altra è in atto d'immergergli nella gola la spada micidiale. Non diversa dall' imaginazione di Raffaello quella si fu di Virgilio, quando cantò

Caesariem laeva turbati corripit hostis,
Impressoque genu nitens terrae applicat ipsum,

Sic rigido latus ense ferit . . . .

Tanto è vero, chè i grandi ingegni s'incontrano sovente nelle loro idee, perchè concepiscono, e sentono con egual forza.

Intento Raffaello alla commozione degli affetti proprj particolarmente a così fatte tragedie, che quelli sono del terrore, e della compassione, ci richiama dall'orrore di tanta strage alla commiserazione di un padre, che vede estinto il caro suo figlio. Quindi nel davanti in fine del quadro a man sinistra rappresentà un giovane alfiere già spento, e steso sul suolo senz'elmo in testa, e coll' insegna cadutagli a canto, su cui incontrandosi il vecchio genitore nel riconoscerlo si lancia sopra di lui cercando di sollevarlo di sotto il braccio, forse per trasportarlo fra i suoi, e prestargli l'ultimo ufficio della sepoltura. Il fiore della gioventù, che ride ancora sul volto del figlio, e l'ingenuità che gli splende in fronte, dall' altro canto la canizie del padre, e la doglia di cui è atteggiato, rendono oltre modo interessante questo commovente episodio. Così Omero introdusse Achille a piangere sopra il suo estinto amico Patroclo, prorompendo.

Fra loro in pianti sospirosi Achille,
La man tremenda sul gelato petto
Dell'amico ponendo, e cupi, e spessi
I gemiti mettea.

Così Virgilio ci commove al racconto dei due giovani, e fidi amici Niso, ed Eurialo morti l'uno sull' altro, e della madre di questo, alla quale, uditane la trista novella.

Subitus miseræ color ossa reliquit,
Excussi manibus radii, revolutaque pensa.

Così infine, dopo Raffaello, il Virgilio Italiano ci dipinge Erminia, che mirando steso a terra l'amato Tancredi da lei creduto morto.

Vista la faccia scolorita, e bella
Non scese nò, precipitò di sella.

Intanto dall' altra parte, disfatta l'armata nemica, avendo Massenzio preso la fuga verso Roma nel suo passaggio sul ponte, questo si rompe, ed il tiranno col suo cavallo cade nel fiume, trasportato dall' onda, e dal nuoto dell' animale sulla parte anteriore del quadro. Si ravvisa Massenzio alla corona, ed al manto, e più ancora al

truce suo volto. Il cavallo affaticato dal peso, e dal nuoto solleva le gambe davanti per accostarsi alla sponda vicina; erge quanto può la testa, ed il collo; ma invano, già nella groppa, ed in tutto il resto è vinto, e ricoperto dall' onda, già cede, si abbandona, ed è inghiottito dal fiume. Lo sente Massenzio, e fa ogni sforzo per sostenere il cavallo, e se stesso sopra di lui, l'acqua che sovrabonda lo distacca dal suo dorso, e vicino a sommergersi anch' egli si attacca alla briglia, ed al collo del cavallo, che insieme con lui già già si affonda senza riparo. Alla fronte arrugata, alle ciglia aggrottate, al torbido sguardo, al volto ancor minaccioso si scorge in lui la ferocia, la disperazione, e la rabbia. Massenzio è l'Argante, cui tanto rassomigliava, del nostro Tasso:

Moriva Argante, e tal morìa qual visse;
Superbi, formidabili, feroci
Gli ultimi moti fur, l' ultime voci.

Mentre dagli archi intatti del ponte, e dalla ripa del fiume i vincitori e con i dardi, e colle spade, e colle aste uccidono, o fanno annegare

nel fiume i vinti, che fuggitivi han cercato scampo su picciole barche, tre vittoriosi cavalieri vengono a spron battuto dalla parte del ponte all' incontro di Costantino; uno di essi colle labra, che sembrano muoversi ad articolar la parola, gli narra la caduta di Massenzio dal ponte, e travolgendosi indietro colla vita gli addita il tiranno già presso ad affondarsi nel Tevere. Al piegarsi di quello si scoprono gli altri due, che presentano all' Imperatore due teste dei nemici, che stringono nei capelli, annunziando così la totale disfatta dell' inimico: idea presa da Raffaello nei bassi rilievi di Trajano esistenti nell' arco trionfale di Costantino, che tuttora si ammira presso l' Anfiteatro Flavio. Nel tempo stesso dall' altra parte nell' indietro del quadro i minori Duci, e tutta la Cavalleria, disfatta l' armata nemica, vengono a gran galloppo a raggiungere Costantino stretti in ischiera ad annunziargli la piena ottenuta vittoria. Ti sembra vedere come un fiume che scorre, e si avanza, vedi l' ondeggiar delle teste, e degli elmi, e l' affrettato movimento dei cavalli, e dei cavalieri. Così appunto Anteo, e Mnesteo

in Virgilio sboccano dagli accampamenti con i loro soldati.

. . . . . *simul agmine denso*
Anteus, Mnestheusque ruunt, omnisque relictis
Turba fluit castris.

E' inutile il parlare della maestria, ed eccellenza, con cui Giulio seppe dar vita a questa imagine col suo pennello. La vivacità, e l'armonìa dei colori, il costume antico, le armi, i fregj, e gli altri ornamenti militari da lui esattamente conservati pel suo lungo studio sulle antiche sculture, e bassi rilievi, l'esattezza con cui si attenne nel dare a tutte le figure i movimenti, e le espressioni accennate nei disegni del suo Maestro in qualche modo lo avvicinano a lui. Onde a raccorre in poche parole i sommi pregj di questo inimitabile quadro sarebbe bastevole il dire, che esso è invenzione, e disegno di Raffaello colorito da Giulio.

Questa Battaglia non è ancor compiuta ad' incidersi col disegno del Signor Tommaso Minardi, per mano del Signor Luigi Fabri.

Ai lati di questo quadro rappresentante la sconfitta di Massenzio sono ritratti i due Pontefici S. Alessandro I. e S. Urbano I. Nella destra parte del quadro stassi seduto sotto una specie di baldacchino Alessandro I., settimo nella serie dei Pontefici al tempo di Elio Adriano Imperadore nell'anno 118 di nostra salute. La sua religione, e la fede, senza che quì facciamo parola di varie ecclesiastiche istituzioni, che alcuni a lui attribuiscono, altri stimano di lui più antiche, apparvero oltre modo nel martirio da lui generosamente incontrato. Posa una mano al petto, e tenendo l'altra aperta, e distesa in atto di ammirazione ha il volto, e lo sguardo levato al cielo, stando in lui tutto fiso con il pensiero. Due putti gli stanno ai lati; quello a destra gli alza con una mano il lembo del manto, e col dito indice della destra in su rivolta, e guardando anch'esso in alto ha rivolto lo sguardo dove lo ha diretto il Pontefice, l'altro a sinistra gli tiene un libro aperto. Le primarie virtù del Santo personificate da Raffaello gli stanno ai lati, la Religione alla sinistra, ed alla destra la Fede. Basta il gittare uno sguardo sopra di esse per ravvisarle. Alla

semplicità del manto in pochissime pieghe raccolto, al semplice acconciamento dei capelli, all'aria di schiettezza, che le traluce nel viso, al calice che tiene in mano, tu ben riconosci la Fede. Stassi ella seduta con una bianca tunica stretta alla vita; ignuda ha la testa con i capelli dietro raccolti, ed avendo la man destra al petto, si presenta d'innanzi con l'altra il calice della comun salute, su cui ha fissi gli occhi, nei quali sono impressi la credenza, e il convincimento. Stassi seduta dall'altro lato la Religione ignuda la testa, i cui capelli annodati a treccie le cadono nel davanti dell'omero destro, ed è vestita di una tunica di verdastro colore cangiante in rosso. Appoggia colle mani su ciascun ginocchio una tavola, in una delle quali è scritto in latino *Liber generationis Jesu Christi filii David*, presentando l'altra lo stesso motto nell'ebraico linguaggio.

Al sinistro lato della stessa grande imagine si scorge seduto con manto, e triregno il Pontefice S. Urbano I., diciottesimo nella serie, che governò la Chiesa sotto l'Imperadore Alessandro Severo, correndo il terzo secolo della umana redenzione. Due Angioli in

piedi con ali al tergo gli sollevano il manto da ambe le parti, onde liberargli le braccia, che il Pontefice tiene quà, e là distese, ed aperte. Egli coperto il mento di lunga, e canuta barba, col volto, e con gli occhi accesi nel foco della carità, con la quale illustri prede fece sul paganesimo, e generò Martiri alla Chiesa di Dio, si mostra assorto in una meditazione profonda. Ad indicare le virtù, che primeggiarono nel santo Pontefice gli stanno ai lati la Carità, e la Giustizia, necessaria compagna dell' altra virtù, perchè proceda negli atti suoi con ordine ben inteso.

Sopra un seggio, a cui si sale per due scalini stassi assisa la Giustizia nuda la testa. Un ampio manto passando dietro le spalle le si ripiega sulle ginocchia lasciando scoperto il petto. Colla mano sinistra alzata tiene la bilancia, e carezza con l'altra il collo di un grande struzzo che stassi esposto di fronte al suo fianco, mentre riguarda attentamente sulla equilibrata bilancia, onde vedere da qual parte trabocchi. Questa bellissima figura è dipinta a olio, ed è creduta tutta di mano di Raffaello. Non avendo, a quel ch' io sappia, nè i Mitologi, nè gli artisti

antichi, e moderni usato lo struzzo per uno dei simboli della Giustizia, ho meco stesso pensato su qual ragione lo abbia introdotto Raffaello, e ne ho riconosciuto la massima convenienza. Siccome al dir di Plinio, e degli altri antichi naturalisti lo Struzzo dopo aver deposte le ova più non si prende cura di esse, e non rammenta neppure il luogo, ove le ha abbandonate, così il Giudice aver non deve riguardo alcuno neppure ai proprj figli nell'amministrar la giustizia.

Come poi degnamente descrivere il gruppo, e la viva espressione, con cui è ritratta la Carità al sinistro fianco del Pontefice? Siede la celeste donna sopra di un masso: ignuda la testa, ed avvolta le membra in largo manto posa sul suolo i piedi denudati, uno dei quali ha sollevato un poco in alto sopra di altro più picciol masso onde meglio accomodare il grembo a sostenere i due fanciullini, che succhiano il latte dalle sue mammelle. Regge sopra il fianco uno di essi colla sua mano sinistra, il quale esponendo le spalle col viso piegato a manca tiene in bocca la poppa materna, che preme con la mano, onde trarne maggior copia di latte, come han per uso, e per

naturale istinto i fanciulli. L'altro attaccato anch'esso alla poppa dell'altra parte stando di fianco tien la man destra sul petto materno, e mostra di fare un certo sforzo per sostenersi sul di lei seno nella sua incomoda situazione, giacchè non è sostenuto dalla destra mano materna, la quale in giù distesa è posata sulla spalla sinistra di altro fanciullo in età alquanto maggiore. Questi ritto in terra avanti le di lei ginocchia stende verso di essa una mano, e con un piede piantato sul picciol masso accanto al piede della donna par che si sforzi di salirle in seno. Essa intanto atteggiata dell'amore più vivo, e prendendo cura di tutti, ad uno fa appoggio del braccio, ad uno sottopone il ginocchio alzato per sostenerlo, stende ad altro la mano, a questo dispensa un guardo, a quello un sorriso, e ad altro un carezzamento, sempre animata, sempre uguale dispensatrice per tutti di quella carità, che le dilata il cuore, e lo infiamma.

BATTESIMO DI COSTANTINO

La prodigiosa apparizione del segno augusto della Croce di vittoria promettitore, e la verificata promes-

sa nell' ottenuta vittoria, non poteva non far nascere in Costantino un forte convincimento della veracità di nostra santissima religione, ed un deciso desiderio di abbracciarla, e professarla liberamente purgandosi nelle Acque Battesimali, egli che avea purgato l' impero da tante macchie, e da tanti delitti.

Era allora in Roma il sommo Pontefice San Silvestro, a cui, secondo l' opinione da classici Autori abbracciata, toccò in sorte di essere il gran Ministro della rigenerazione di Costantino. Fece questi, per asserzione di molti, edificare presso alla Basilica di S. Giovanni Laterano un grandioso Battisterio, che conservasi ancora pressochè intatto. E' aperto l' adito ad esso da due porte, l' una incontro all' altra; ottangolar portico di alte colonne s' inalza sublime sollevato da quattro scaglioni di marmo in mezzo la grande urna, o sia nicchio del Battesimo coperto al di sopra da dorato soffitto, e gli girano intorno alcuni ordini di gradini. Questo è il luogo, in cui Raffaello ha rappresentato l' azione, nè sceglier poteva diversamente.

Costantino ignudo le membra mezzo avvolto i fianchi d' un panno, il di

cui lembo cade sul suolo, occupa solo l' aja del lavacro, genuflesso con un ginocchio sul primo gradino. Colle mani al petto in forma di Croce piega in atto di ricevere l' Acqua lustrale l' augusto capo, il cui volto spira devozione, e riverenza. Alle sue spalle un Chierico tiene spiegato un bianco lino, pronto ad asciugare l' Imperadore, ed alquanto più indietro nel davanti del quadro un paggio assiso sopra i gradini sembra destinato alla custodia dell' armi Imperiali colla lorica indosso, tenendo in mano la spada, e l'elmo di Costantino.

Rimpetto a lui il Pontefice salito anch' esso il primo gradino, ritto in piedi versa colla man destra da una patera sul di lui capo il sacro liquore, e tiene l' altra mano sopra un libro aperto, che un Ministro gli presenta, ove si legge: = *Hodie salus urbi, et imperio facta est* =. Alla destra del Pontefice altra figura, rappresentante alle vesti un Diacono, tiene con una mano un urna d' argento, e con altra tiene alzato verso di lui un bacile con entro il vaso del sacro crisma. Sopra il Pontefice è spiegato il baldacchino di cui si vedono le aste sostenute da figure che rimangono coperte; ed alla di lui de-

stra il Crocifero tiene elevata la Croce . Il sommo Sacedote è vestito in abito Pontificale , e sono nel di lui volto ritratte al vivo le sembianze di Clemente VII. per di cui cura Giulio compiva le imagini di questa sala destinata all' ammirazione dei posteri , ed alla ricordanza di uno dei più celebri trionfi della nostra Religione . Alla destra , ed alla sinistra del sacro fonte due Chierici uno per parte montati sopra due scaglioni tengono in alto due grandi candelieri con torchi accesi .

Dal lato del quadro , che è il destro nel riguardarlo , e dall' opposto chiudono l' azione da ambo i lati due figure in piedi situate sopra una specie di palco , una delle quali è abbigliata col berretto antico in capo , ed un grand' abito di corte , che addita colla mano l' augusto rito ; l' altra grandeggia cinta di spada con abito cavalleresco tenendo una mano al fianco ; e nella parte anteriore del palco , sopra il quale è rappresentato in piedi , si legge l' epigrafe = *Clemens VII. Pont. Max. a Leone X. coeptum consumavit MDXXIV.* , e su quella dell' altro = *Lavacrum renascentis vitæ C. Val. Constantini.*

E' opinione del Vasari abbracciata anche da Francesco Aquila, che in esse sono ritratti al vivo due illustri Personaggi, che godevano in particolar modo la grazia del Pontefice, rappresentando quella col rubbone nero il Cavalierini, e l' altra Nicolò Vespucci cavaliere della sacra Religione di Rodi.

D' appresso a questo un uomo di età matura tutto ignudo, se non che è cinto di un breve panno d' intorno ai fianchi, sale i gradini del Battisterio tenendo uno per mano due giovanetti, altro dei quali è già salito con lui, altro resta indietro quasi coperto da una colonna, apparendo solamente un braccio, e la testa rivolta a riguardarne il suo conduttore inteso a farli battezzare con lui. Francesco Aquila azzarda dire essere in uno dei fanciulli indicato Crispo figliuolo di Costantino, ma che nella discrepanza delle opinioni non volendo il Pittore decidere, sodisfece ai differenti parer con questo ambiguo cenno. Ciò per altro non è che un parto d' imaginazione; nè il Pittore avrebbe così conservata la necessaria decenza facendo condurre in un modo tanto poco conveniente in un atto così so-

lenne un figlio di sì grande Imperadore. Contentiamoci dunque di ravvisare in quel gruppo, ed è ben più naturale, un padre che risoluto di battezzarsi, il che si annuncia dalla sua nudità, vuol rigenerare anche i figli nel sacro Fonte.

Dietro il Pontefice alla sua sinistra si scorgono diverse mitre di Vescovi assistenti, le cui figure sono ricoperte dall'altezza del Battisterio. Più addentro si veggono levate in alto le alabarde dei soldati posti fra il sacro Fonte e la calca degli spettatori, di cui un gruppo sbuca fuori tra l'una, e l'altra delle due colonne più vicine al fonte Battesimale per desianza di riguardare l'Imperadore. In questa dipintura regna l'ammirazione, il silenzio. A questa esatta, e semplice descrizione chiunque si fa ad osservarla vi ravviserà la mano franca, e creatrice di Raffaello, la fecondità del suo vasto intelletto, e la forza della sua imaginazione; il tutto eseguito da Francesco Penni detto il Fattore scolaro, e coerede con Giulio di Rafaello. Il Signor Vincenzo Salandri ha eseguito in rame questo dipinto sul disegno del Signor Ferdinando Cavalleri, e per le cure del regnante Pontefice Leone XII.

Alla grande imagine del Battesimo di Costantino stassi da un lato San Damaso I., e dall'altro S. Leone Magno. Alla destra del quadro il Santo Pontefice Damaso si asside vestito del Papale ammanto. Trentottesimo nella serie tenne il Governo della Chiesa verso il fine del Secolo quarto al tempo degl' Imperadori Valentiniano, Valente Graziano, Valentiniano juniore, Teodosio, ed Arcadio. Egli ha ignuda la testa circondata di un raggio. Due angioletti ritti in piedi gli stanno al fianco. Quello a sinistra rivolto al Pontefice gli addita il Cielo coll'indice della man destra in alto levata; l'altro sostiene con ambe le mani il triregno, fissando anch' esso lo sguardo verso la parte del cielo, che l'altro angelo accenna; ed il Pontefice colle mani giunte, e la faccia sollevata riguarda come estatico verso la parte medesima. Due altri Angioletti ai suoi piedi con un ginocchio piegato in terra, quello gli sostiene le falde del manto, e questo colla destra l'estremità della stola, e colla sinistra quella del camice. Si ha dalla storia con quanta prudenza si condusse per trionfare dello scisma dell'antipapa Ursicino, e de' suoi seguaci; per regolare i diversi con-

cilj, cui presiedette, per attrarsi la benevolenza degl' Imperadori, particolarmente di Valente Graziano, e Teodosio Augusti, dai quali ottenne la famosa sanzione in favore della fede ortodossa; e per dare in fine una stabil pace alla Chiesa agitata dall'eresìa, e dallo scisma. Quindi Raffaello versato nella storia, ed istrutto dai celebri letterati, che lo consigliavano nei suoi lavori, gli pose a compagne la Prudenza, e la Pace.

Alla sinistra del Pontefice è collocato sopra di un ampia base un agiato sedile. La donna rappresentante la Pace vi è assisa di fronte, avvolta in grandioso manto, che le lascia scoperti i piedi, e le braccia, ed una parte del petto. Ha circondate le tempia delle fronde del pacifico olivo. Avendo nella sua tranquillità sovrapposta una coscia sull'altra tiene un piede posato sulla base, mentre l'altro rimane sospeso in alto. Colla destra sopra il poggiolo del sedile stringe un ramo di olivo, che le attraversa il braccio sinistro. Fra i suoi sguardi pacati le lampeggia sulla fronte un raggio di serenità, e di sicurezza, mentre ella gira gli occhi d'intorno sul mondo per di lei mezzo pacificato, e tranquillo.

Alla destra si assidè la Prudenza in un vestire schietto, compagno alla schiettezza dell'anima, che le traluce dagli occhi. Seduta in un atteggiamento grazioso insieme, e negletto, e rivolta la faccia alquanto alla sinistra, a se presenta colla mano uno specchio, sul quale tiene immoto lo sguardo tutta pensosa, e riconcentrata in se stessa, quasi voglia paragonare le passate cose colle presenti, prevedendo le future, con che regolare la sua condotta, essendo questo il principale, anzi l'unico ufficio di questa virtù.

Anche queste virtù non sono state trascurate dal lodato Monsignor Cristaldi, che egli ha fatto incidere in rame da valenti Professori, e si vendono nella stessa Calcografia Pontificia.

Dall'altro canto grandeggia il Magno fra i Pontefici Leone primo di questo nome, e quadragesimosesto nella serie, il quale tenne la sede di Pietro in tempo degl' Imperadori Teodosio juniore, Placidio Valentiniano, e Flavio Marciano negli anni di Cristo 441., e seguenti. Questo gran Santo ascese al Pontificato in un tempo, nel quale la Chiesa Orientale era sommamente agitata dai Nestoriani, e dai Manichei, e l'Impero d'Occidente era devastato

dai barbari. Il Pontefice colla sua somma dottrina, colla illibatezza de' suoi costumi, colla innocenza della sua vita, contro di cui le torme degli accaniti Eresiarchi nulla seppero mai proferire, e colle assidue sue fatiche, ora adunando Concilj, ora scrivendo opere degne dell'Apostolo delle genti, seppe sostenere, e difendere presso tutto il mondo, ed i Cesari stessi la verità della Cattolica Religione. Perciò Raffaello, come vedremo, gli pose ai lati la Verità, e l'Innocenza, e ad additare la sua Santità introdusse un Angelo in atto di baciargli il piede. Il Magno stassi seduto pieno di una dolce maestà in abito Pontificale, e col triregno in testa. Alla sua sinistra un Angelo con ali al tergo gli sostiene ritto in piedi il manto; ed un'altro alla destra salito sull' appoggio del sedile, e con un ginocchio posato sopra di esso, e con l'altro alquanto piegato rivolto al Pontefice gli addita l'Innocenza, che siede a destra, ed il Pontefice guardandolo, ed avendogli passato un braccio dietro le spalle addita all' Angelo coll' indice della mano la stessa figura. Intanto un terzo Angelo tutto curvato sulla base del trono stassi in atto di baciargli il piede.

Alla sinistra del Pontefice si asside una giovane donna rappresentante la verità. Con un movimento, di cui la natura non può somministrarne migliore, alza con una mano il velo della testa, e coll'altra apre il manto, che la ricopriva, mostrandosi a lui senza ingombro nelle schiette sue forme, come appunto apparisce a chi, chiedendo ajuto dal Padre de' lumi, con puro zelo agogna a vederla.

Sopra di un masso si asside l'Innocenza dall' altro lato. Le scende dalla testa un velo giù per le spalle; trasparisce il petto dalle fasce, che incrociate in forma di graticcia lo stringono. La lunga tunica è stretta sotto il suo petto dalla virginea stola, che poi si dilunga nel davanti giù per la tunica. Tiene al fianco destro con ambe le mani una candida colomba, mentre un breve manto scendendo dalle spalle si spande sopra del masso. Con questo atteggiamento ha piegato il volto alla sinistra con uno sguardo così puro, e tranquillo, come è puro il primo raggio del mattino, che sbocca dal sereno Oriente.

Il luogo di questa memoranda azione è la vecchia Basilica de' Santi Apostoli Pietro , e Paolo ornata di superbe colonne sulla forma dei portici delle antiche Basiliche . Grandeggia in mezzo del Tempio l'altare collocato sopra il sepolcro dei nomati Apostoli , ove apparisce una ferrata di mediocre grandezza . Il Presbiterio è circondato in quadro da quattro vitinee colonne ; e dietro all' altare si sta di faccia la Tribuna , ove solevasi collocare la sedia Pontificia per celebrare le sacre funzioni . Lampade d'oro , e superbi candelabri accesi spargono d'intorno una luce vivissima.

Al destro lato dell' altare in faccia all' opposto lato s' inalza il trono Pontificio , ove si ascende per quattro gradini , ed ove stassi seduto il Pontefice S. Silvestro in papale ammanto , ed ornato il capo dell' episcopale Tiara. Costantino magnificamente vestito di porpora imperiale , e cinto la fronte della corona dei vincitori stassi d' innanzi al Pontefice sul terzo gradino del trono con un ginocchio piegato a terra . Egli tiene riverente una mano al petto , e con l' altra , simbolo del-

la donazione , offre al Pontefice un simulacro d' oro di Roma , come si vede rappresentata nelle antiche medaglie con l'asta , e lo scudo , impresso delle lettere S. P. Q. R. , solita insegna del senato , e popolo romano . Il supremo Pastor delle genti curvandosi alcun poco sopra di lui stende la sinistra per ricevere l' imagine , ed accettare l' offerta , e colla destra alzata sopra di lui si stà in atto di benedirlo . Dietro al trono pontificio son collocati in gruppo molti mitrati Pastori , alcuni religiosi , e parecchi altri , uno dei quali è seduto accanto al Pontefice su i gradini del trono , ed alcuno ragiona col suo vicino dell'augusta cerimonia , verso cui tengon rivolto lo sguardo.

Alle spalle di Costantino sul primo gradino del trono due figure isolate mostrano tutta l' attenzione nel riguardare l' augusto donatore , ed il dono . Fra queste , e Costantino si fa osservare alquanto indietro una figura atteggiata di grave maestà con una gran Croce in petto con manto foderato di armellino , che stassi con uno sguardo fisso , ed immobile . Nè senza ragione vi fu introdotto da Rafaello. Sacro questo quadro alle glorie di Co-

stantino volle anche eternare quella, che in lui derivò dalla instituzione dell' ordine dei Cavalieri di San Giorgio, colla effigie del rappresentato Commendatore.

Dietro, ed alcun poco discoste dalle due prime figure altre due se ne osservano con un ginocchio piegato al suolo; una è vestita all' uso de' Cavalieri antichi, colla spada al fianco; e l' altra ornata di un gran manto stende una mano verso il Pontefice additando all' altro la grande offerta. Tutto il resto del tempio, eccetto lo spazio innanzi a Costantino, che è vuoto, onde meglio si discerna, e trionfi l' azione principale del quadro, ondeggia per una folla di spettatori d' ogni età, e d' ogni sesso, che nel loro disordine non inducono confusione, e che empiono, ma non occupano il luogo.

Dalla parte di Costantino nel secondo piano una calca d' uomini, e donne, chi curvo, chi ritto, chi con altri movimenti mostrano tutti negli atti, e nel volto quella somma curiosità, che li ha quivi condotti. Sopra di essi e più indentro salito sul basamento d' una colonna, è ad essa appoggiato un uomo avvolto in un man-

to sta in atto di trarsi il berretto di capo in segno di riverenza . In questa figura eseguita insieme col resto del quadro da Rafaelle del Colle ritrattò Giulio suo maestro . Un altro gruppo più verso l' altare sboccando dalle colonne tenta di avanzarsi più oltre , ma è rattenuto dall' inesorabile Svizzero , chi vi sta in guardia , e lo respinge colla paventata alabarda . D'innanzi poi nel primo piano si mira un gruppo di tre donne , fralle quali la prima verso il trono seduta in terra tiene nel seno un grazioso fanciullo . Quindi uno storpio colle gruccie sotto le ascelle , e colle gambe impedite , e raccomandate a due legni piani domanda ad un vecchio , che gli sta appresso, la ragione di tal ceremonia , il quale verso di lui volgendo la testa , ed alzando una mano verso di Costantino sembra che mova le labra alla voce per appagarlo nella sua richiesta . Termina finalmente il quadro da questa parte ritto in piedi sulla base di una colonna , su cui si legge il motto „*Ecclesiae dos a Constantino tributa* „ un giovane di nobil figura abbigliato alla Spagnola con berretto , ed una gran piuma in testa , che tiene con ambe le mani una

certa oparda , e riguarda nella più viva maniera fuori del quadro . In lui Giulio ritrasse al naturale il suo caro amico Conte Baldassarre Castiglione , scrittore di leggiadre poesie nelle due lingue italiana , e latina, d' importanti lettere , e del Cortigiano.

Dall' altro lato nella stessa prima linea altro gruppo scorgesi di tre donne , la prima delle quali rivolge la faccia verso un suo pargoletto , che si sforza di avanzarsi con infantile sforzo , sorretto dalle braccia materne ; questa , e l' altra di mezzo hanno la testa mezzo coperta capricciosamente di un velo ; la terza poi nuda la testa con i capelli disciolti , e nuda una spalla , ed un braccio è rivolta colla vita , e col volto verso il Pontefice , mentre colla destra si sorregge il manto , e stringe colla sinistra un grosso rosario . E' degna di particolare osservazione l' ultima figura di un giovane nudo le gambe , e le braccia avvolto di una specie di pallio , che volgendo le spalle si solleva quanto più può gittandosi innanzi con tutto il corpo , ond' essere in grado di vedere la funzione , attenendosi fortemente con un braccio ad una colonna , in cui è scritta l' epigrafe „ *Jam tandem Chri-*

sium libere profiteri licet ,, facendosi allusione al decreto di Costantino in favore de' Cristiani .. Sullo spazio vuoto in faccia al trono , e all' altare il dipintore ha effigiato un grosso , ed insieme mitissimo mastino sdrajato in terra , sul quale si sta cavalcione un putto ignudo , che gli pone le mani sulla gola , e sul grifo .. Ciò serve mirabilmente ad introdurre maggior varietà , ed a sollevar l' animo dei riguardanti dalla serietà della principale azione . Nè ciò è nuovo tanto nei grandi pittori , quanto nei grandi poeti , e la natura fralle sue opere perfette è talvolta madre di mostri. Omero in mezzo alle azioni più serie introduce spesso il ridicolo ; e Virgilio benchè tanto castigato in tutto in mezzo alla magnificenza , ed alla decenza di regale convito dipinge un solenne bevitore , che tutto tracanna il gotto del vino.

Ille impiger hausit
Spumantem pateram , et pleno se
proluit auro.

Quante sono le figure in questo quadro tante sono le imitazioni di varj movimenti , e di varie espressioni , di

cui nessuna si rassomiglia con l'altra . Esse son l'immagine della natura che non mai si copia.

Raffael del Colle oltre al ritratto di Giulio , ed a quello del Castiglioni vi effigiò ancora al vivo alcuni letterati del suo tempo , fra i quali il Marullo , ed il Pontano elegantissimo scrittore di latini versi ; il quale per altro avrebbe dovuto essere men lubrico , e lascivo per esser degno di aver luogo in un quadro sacro al trionfo della religione , e della virtù . Questo monumento della pietà di Costantino fù inciso sotto il Pontificato di Pio VII. dall' anzidetto Signor Luigi Fabri presso l'esatto disegno del Sig. Giacomo Conca.

Anche questo quadro della donazione di Costantino è ornato ai lati delle figure di due Pontefici con i simboli delle virtù , che in lor primeggiarono . A quello effigiato alla destra è attribuita la fortezza e si legge scritto al di sotto *fortitudo S. Silvestri* ; come è scritto *Silvester* sotto all' altro Pontefice collocato a destra della battaglia , che noi abbiam veduto essere Alessandro I.; facendosi così effigiare due volte da Rafaello lo stesso Pontefice con aperta ingiuria di tanto pittore .

Non avendo primitivamente questi simulacri alcuna indicazione di nomi, vi furono posti in seguito da qualcuno poco fornito di storiche cognizioni, e senza alcuna riflessione all' ordine tenuto da Rafaello nel ritrarre i Pontefici per successione da S. Pietro in poi secondo le varie epoche. Chi però ponga mente all' ordine de' tempi in ciò serbato dall' Urbinate conoscerà, che non poteva egli porre dopo S. Leone il Pontefice S. Silvestro, il quale tenne molto tempo prima il governo della Chiesa.

Mosso da questa riflessione, e dall' altra ancora più grave, che la storia non ci addita in S. Silvestro alcuna azione, che indichi la fortezza d'animo essere stata da lui spezialmente esercitata, inclino a credere essere in questo Pontefice rappresentato Felice II. detto III., e cinquantesimo nella serie, che nell' anno 483. tenne la Sede di Pietro sotto gl'Imperadori Zenone, e Anastasio, ed Odoacre re in Italia. Questo santo Pontefice si oppose colla maggiore costanza all' Imperador Zenone, il quale osò di promulgare intorno alla Fede un editto; e si oppose con mirabil fortezza al Patriarca di Costantinopoli fautore degli Eutichiani, e promotore

dell' editto imperiale ; così che fu detto di lui , che in quei calamitosissimi tempi si armò di apostolica fermezza , e costanza non mai smentita . Egli pontificalmente vestito si asside sotto di un padiglione ; due putti situati in alto ne aprono le tende ; altro putto a destra tiene il calamajo , altro a sinistra apre i fogli di un libro , che un angelo sottoposto tiene sopra la testa , sulla quale ha portate le mani , mentre dal lato opposto altro putto alato sostiene sulle curvate spalle altro libro aperto , nel quale scrive il Pontefice . Questi piegato colla vita a destra tiene aperto con una mano il libro , ed ha nell' altra una penna in atto di scrivere , e tutto rivolto col viso dall' altra parte mostra di leggere nell' altro libro , di cui il putto gli svolge le carte .

Una donna rappresentante la fortezza gli siede al fianco . Questa giovane donna in volto maschile , con usbergo in testa , vestita tutta alla guerriera , e colla spada al fianco , stassi arditamente seduta , avendo sotto alle sue gambe un leone , che a lei volgendo la chiomata testa mostra dalla bocca aperta le zanne , e tiene una zampa sopra di un globo .

Dall' altro lato della grande imagine della donazione, nell' angolo tra la finestra, e la porta d' ingresso si vede effigiato un Pontefice, di cui non è indicato il nome. Per altro dal simbolo espresso dalla donna, che gli sta accanto seduta in atto di vibrare un fulmine, è chiaro essersi dall' artista voluto indicare uno di quei Pontefici antichi, il quale fece uso verso ragguardevoli personaggi di spirituali gastighi. Essendo intervenuta più volte, ed a più Pontefici la circostanza di usarne si rende malagevole d' indovinare qual Pontefice esprimasi in questo dipinto. Ma chiunque egli siasi stassi il Pontefice seduto spirante dal volto un' austera, e grave maestà, cinto le tempia del triregno, e le membra del manto Pontificale. Un angioletto alato ai suoi piedi gli tiene a destra con una mano la falda del manto, e con l' altra verso lui distesa gli presenta il calamajo. Il Pontefice scrive colla massima attenzione su di un libro che altro putto alato gli sostiene colle mani. Sopra sono altri due putti, uno alla destra tiene un libro chiuso, ed altro colle braccia incrociate si sta fisso col guardo su ciò, che scrive il Pontefice. Finalmente

ancora più sopra altri due angioletti aprono il padiglione, sotto il quale si asside il sommo Pastore.

Alla sua destra è ritratta una donna seduta, truce nel guardo, e minacciosa nel volto, che con una mano sostiene un libro aperto sopra il ginocchio, nel quale attentamente riguarda, e colla destra alzata sta in atto di scagliare il fulmine che tiene in mano.

Il basamento di questa camera è immaginato di marmo, che si estende al di sotto del piano. Ad ogni canto due Cariatidi unite, alla cui invenzione dieder luogo le donne di Caria costrette dai vincitori a portare in testa corvelli delle loro robe, ed altri bagagli, tenendo il capitello in capo sostengono la cornice. Hanno esse una mano sollevata sul capitello, e con l' alra bassa accennano l' impresa Medicea alludente a Clemente VII. Queste Cariatidi sono lavoro di Raffaello del Colle scolaro di Giulio Romano.

Nello spazio che rimane vuoto fra l' una coppia, e l' altra delle indicate Cariatidi sono figurati alcuni riquadri, nei quali veggonsi dipinti a chiaro oscuro in color d' oro diversi fatti,

che convengono all' istoria della grande imagine , che loro sta sopra. Queste eccellenti dipinture sono l' opera di Giulio Pippi romano il più eccellente allievo di Rafaello.

Sotto la storia dell' apparizione della Croce veduta da Costantino, vi è rappresentato il suo esercito occupato a formare l' accampamento cingendolo di trincere ; nel che l' artista prese ad imitare i bassi rilievi della colonna Trajana. Da un lato stassi schierato l' esercito a doppie file , alla cui testa nel davanti è degno di osservazione un guerriero con un ginocchio in terra , e l' altro disteso , che tenendo colla destra un' asta a traverso guarda fissamente l' edificazione del vallo . Dietro si mostrano alcuni cavalieri , additando così che è postata in quella parte la Cavalleria . Tutto quivi è ordine, tutto immobilità . Dall' altro canto , ed in tutto il vano di mezzo alcuni soldati trasportano i travi , ed altro legname ; alcuni i cesti di terra , con cui costruire il trinceramento , alcuni sono intenti ad eseguire la costruzione ; ed uno stassi curvo sopra la catasta di legna in atto di ordinarle ; e qui tutto è operosità , e disordine .

Il lungo vano sotto la battaglia, e sconfitta di Massenzio è ripartito in cinque riquadri, trè più grandi di egual misura, e due più piccoli. In quello di mezzo Costantino già vincitore si asside in aria grave, e guerriera, mentre è coronato da una Vittoria alata, emula nella sua bellezza a quella, che si scorge nell'arco di Tito. Il luogo è un campo, su cui scorre il Tevere, il quale stassi personificato in un angolo tenendo appoggiato il petto, ed un braccio sopra di un' urna versante acqua, mentre tiene in mano il corno dell' abbondanza, ed ha a piedi la lupa. Nell'altro angolo sono presentati a Costantino, che è assiso sopra i frofei de'vinti, alcuni prigionieri. Quà fanti, e cavalieri si sommergono nel fiume; là i vincitori montati su di una barca pescano il cadavere del sommerso Massenzio. In lontananza poi appariscono in piccole figure gli antichi seguaci dell' Evangelo, che squallidi, e sparuti, e scomposti il crine escon fuori dalle oscure grotte, ove si teneano nascosti; ed altri si curvano a baciare la terra, altri nei loro trasporti di giubilo stendono riconoscenti le mani al cielo, ed altri inalzano la Croce vittoriosa.

Nelle altre due grandi storie laterali è espresso alla destra del quadro l'uso della testudine, della quale servivansi i Romani per espugnar le fortezze. Si vede da un lato il Forte con alcuni soldati sopra i merli, che scagliano pietre, e saette sugli assalitori: questi lo investono con i grandi scudi insieme uniti sulle loro teste, che uguagliano l'altezza delle opposte mura, ed impediscono l'azione degli strali nemici. Alle spalle di essi stassi in atto di avanzarsi la cavalleria, nella quale non potea meglio esprimersi il foco, e l'ardor militare nei cavalli, e nei cavalieri. E' notabile il guerriero che nel davanti apre la schiera, il quale ha rivolta indietro la testa ad udire ciò, che gli dice un vecchio soldato, di cui esce fuori dal quadro il capo, e parte di una spalla.

Alla sinistra poi della grande imagine è espresso l'uso terribile della Balista, o sia Catapulta, con cui i Romani scagliavano con irresistibil forza le micidiali saette. In un angolo due soldati, uno esponente il tergo tutto ignudo, se non che l'ornamento del cimiero gli scende giù per le spalle, e l'altro di fianco militarmente vestito fanno agire la machina imaginata secon-

do che la descrive Appiano, e Vitruvio. Segue l'esercito uscito dai suoi trinceramenti. Uno dei riquadri più piccoli è occupato dal vano della porta; e nell'altro, ove scorre il Tevere, esce fuori dall' angolo la metà di un naviglio, entro il quale un guerriero porta come in trionfo su di una lancia la testa di Massenzio.

Il chiaroscuro sottoposto alla gran pittura del Battesimo di Costantino rappresenta l'edificazione dell' antica Basilica Vaticana. Il Pontefice San Silvestro, in cui è ritratto al vivo Clemente VII., si stà attentamente considerando il tipo del tempio da edificarsi al Principe degli Apostoli, che a lui presenta l'Architetto della fabrica, nel quale si vuole effegiato al naturale Antonio da San Gallo, benchè altri opinano, che vi sia ritratto Bramante. Si scorgono da un canto molti fabri intenti al lavoro, mentre alcuni di essi edificano sotto un altare con quattro colonne il sepolcro, o sia la grande urna, ove collocare le preziose reliquie de' Santi Apostoli Pietro, e Paolo.

Nella quarta parete sotto la donazione di Costantino è effigiato nel primo riquadro questo Imperadore, che oppresso dalla lebra stassi atteggiato fra

il dolore, e l'onta di un morbo così ributtante in una espressione languente come venuto a noja a se stesso: in tale stato gli appariscono i due Apostoli Pietro, e Paolo, i quali gli additano la maniera di liberarsene col presentarsi al Pontefice San Silvestro. Di fatti in uno dei vani laterali si vede da un lato Costantino genuflesso avanti il Santo Pontefice disceso al di lui invito dal monte Soratte ritratto in lontananza, che sta in atto di benedirlo, e mondarlo così dalla lebra, che lo affligeva. Si scorge poi la pia madre dell'Imperadore Sant'Elena, che fa scavare il terreno, onde disotterrare la Croce, venerando istrumento della redenzione del genere umano. La Imperadrice avendo al fianco un guerriero assiste in piedi allo scavo, che fa praticare ad un uomo d'innanzi a lei, mentre un vegliardo colle braccia aperte mostrando meraviglia, e devozione, ed in atto d'inginocchiarsi mostra essersi già scoperto il prezioso segno, che si ricerca. Dall'altro lato è effigiato lo stesso Pontefice, che lega un drago, col quale si volle esprimere l'abolizione del Gentilesimo; per cui sorse la tradizione, che San Silvestro col segno della Croce rilegò un mortifero drago

condannandolo in un perpetuo nascondiglio. Questo gruppo è pieno di forza, e di mirabile effetto. L'immane animale alato, e con coda lunghissima infuria avanti il Pontifice, che col triregno in testa, e col papal manto, le cui falde sono sostenute da due Angeli d'una celeste bellezza, ed accompagnato da alcuni Vescovi, stringe con un laccio le mascelle orrende del drago, e colla destra gli segna in fronte l'onnipotente figura della Croce. Vedesi poi che Costantino abbraccia la madre al suo ritorno da Gerusalemme, ove fu tanto felice di rinvenire, e sperimentar con miracoli il legno, ove fu per noi crocifisso il Figliuolo di Dio. Finalmente si veggono parte abbattuti, e parte mozzi del capo gl'idoli dei Gentili alla luce, ed al trionfo della evangelica fede. Così termina in questa sala il lavoro di Giulio, che per l'invenzione, e per la sua felice esecuzione non è mal collocato rimpetto alle inimitabili pitture d'invenzione di Raffaello.

Per non omettere nella presente sala cosa alcuna degna di osservazione stimo pregio dell'opera il fare un cenno di quanto vedesi effigiato a colori nell' architrave delle due fenestre. In

uno è espressa l'impresa di Clemente VII., che è un globo candido incontro al raggio del Sole colla epigrafe *Candor illæsus*. Quattro giovani donzelle alate rappresentanti altrettante Fame, e non Vittorie come male ha opinato il Bellori, con mosse le più vaghe, e con attitudini le più graziose, una scrive colla penna che tiene in mano su di una specie di fascia attaccata nella cima ad un tronco di albero il motto *Candor illæsus*, che vi si vede già incominciato; altra nell' angolo opposto stassi a dipingere la stessa impresa in uno scudo collocato sopra di un cavalletto pittorico; ed in mezzo a queste la terza lo scolpisce in altro scudo, sul quale ha appuntato lo scalpello, mentre colla destra tiene alzata la mazza in atto di proseguire il lavoro; la quarta finalmente rivolta di fronte con le ali tese, e seduta sopra di un masso mostra il globo, che tiene in mano col braccio disteso, nel qual globo trapassando i raggi del Sole non infiammano, e non tingono l'illeso candore di esso.

Nell'architrave dell'altra finestra grandeggia il fiume Tevere in forma d'un vecchio, con l'Arno, ed altri fiumi, e colle Najadi dee dei fonti, che

dall' alto degli Apennini avevano inondate le sottoposte campagne, e rese impraticabili le publiche vie, le quali per opera del Pontefice furono disseccate, e posto un argine alle acque. A ciò esprimere si vede Cerere Dea delle biade, che sopra il suo carro con gli aggiogati serpenti torna a fecondare la terra; ed un corriere che lungo la strada sprona al corso il cavallo. Intanto una delle Najadi, che sovra l' altre trionfa, ha in capo uno Sparviere col diamante, altra impresa di Clemente VII. della famiglia Medici. Si attribuisce l' onore di questa dipintura a Francesco Penni detto il Fattore, il quale lavorò in questa sala insieme con Rafaello del Colle sotto la direzione di Giulio.

Tutti questi fregj furono incisi in rame dall' ottimo incisore P. S. Bartoli, e si trovano vendibili presso la Calcografia Pontificia.

Sopra alle fenestre sul vano, che da queste si estende sino alla cornice superiore esiste nel mezzo scolpito in marmo di rilievo il solo scudo dell' arma Medicea. Intorno poi al medesimo Giulio dipinse con sommo amore, e colla maggiore maestria una quantità di putti, che riempiono tutto lo

spazio . Imaginati tutti in diversi movimenti , nei quali fanno a gara la natura , e la grazia , chi sostiene le chiavi , chi il triregno , e chi l' impresa della famiglia Medici figurata nell' anello col diamante . Non può esprimersi la bellezza di questi putti , e la loro sublimità nel disegno , nella grazia , e nella natura . Così che se in seguito fu distinto il Correggio come il pittor delle grazie , convien dire di Giulio , che fu il pittor delle grazie , della verità , e della bella natura.

A questa sala contenente tanti tesori dell' arte pittorica mancava ancora il dipinger la volta , che rimaneva tuttora nuda , e senza alcun ornamento . Asceso però al Pontificato Gregorio XIII. volle , che si ponesse mano anche a questa , impiegandovi il miglior dipintore , che fiorisse in quei tempi . Questi si fu Tommaso Lauretti allievo di Fr. Sebastiano del Piombo , chiamato ancora Tommaso Siciliano , perchè nato in Palermo , il quale godeva allora della maggior rinomanza nell' arte pittorica . Egli per altro intento a godere del vistoso appannaggio , e del principesco trattamento , con cui era dal Pontefice

mantenuto, protraeva a lungo il lavoro per modo, che morto Gregorio, ed asceso al Papato Sisto V. fu da questo obligato colle più forti minacce di por fine all' opera ; dal che impaurito l' artista si pose frettolosamente a terminarla, per cui si risente di tale affrettamento.

Essendo unico nostro scopo il descrivere le dipinture di Rafaello, e dei celebri suoi discepoli, che lo ajutarono, potremmo astenerci dall' illustrare questa volta, che è dipinta in otto lunette, nelle quali sono espresse varie azioni con figure, parte istoriche, e parte simboliche, alludenti ai fatti, ed alle glorie di Gregorio, e di Sisto. E ciò ancora, perchè in generale le figure di questa volta sono pesanti, crudo il colorito, e tali che non sono atte ad ispirare molto interesse per ciò che riguarda la sublimità, e la perfezione dell' arte, molto più al confronto delle dipinture descritte.

Si è detto che le lunette sono otto, quattro grandi, e quatrro più piccole. Nella grande situata sopra l'apparizione della Croce si vede lo stemma del Pontefice Sisto V. sostenuto da due putti, e due figure, le quali stan-

no sedute, e dall' uno all' altro si estende un cartellone, in cui si legge.

SIXTUS V. PONT. MAX.

Aulam Constantinianam Summis Pont.
Leone X. et Clemente VII.
Picturis exornatam
Et postea collabentem a Gregorio XIII.
Pont. Max.
Instaurari cœptam pro loci dignitate
absolvit anno Pontificatus sui I.

Nel fregio poi entro un picciolo ovato è ritratta la colonna Trajana coll' esametro

Sic de Trajano Petrus victore triumphat, essendosi così voluto fare illusione alla statua di S. Pietro di bronzo dorato alta 15. piedi che Sisto V. nell' anno 1585. aveva fatto collocare sopra questa colonna.

Sopra la battaglia in una delle piccole lunette è ritratta una donna, che seduta le sta accanto un cane corso, e si volle così rappresentare l'isola di Corsica, sulla quale vanta la Santa Sede l'alto dominio. Una epigrafe addita il principal carattere di quegli isolani essendovi scritto. *Cyrniorum fortia prælio pectora*

Allato a questa in una grande lunetta si scorge una femina, che si stà pietosamente ad orare tenendo sotto i piedi alcuni idoli, nel che si volle indicare la Religione Cristiana trionfante del Gentilesimo, e protetta e propagata da Costantino, come si dichiara nella sottoposta epigrafe. *Multæ a Costantino Magno Ecclesiæ in Europa ædificatæ, ex quo Licinius in Crucis signo victus suæ in Christianos immanitatis pœnas dedit.*

Nell' altra piccola lunetta, che fa pendente all' altra figurante la Corsica si vede effigiata altra donna, con cui si volle rappresentare l'isola di Sicilia con varj putti, due dei quali sostengono due cornucopj, con che si volle indicare la sua fertilità, come nella epigrafe si volle additare l'altro principale suo pregio di aver prodotto tanti uomini illustri nelle lettere, e nelle scienze, leggendosi, *Sicilia frugum fœcundissima, claris semper armorum, ac liberarum studio viris, nobiliumque artium inventoribus longe præstantissima.*

Sopra il Battesimo di Costantino in altra delle grandi lunette è espressa l'Imperatrice Sant'Elena in atto di adorare la Croce da lei ritrovata, e quì

sostenuta da due Angeli. Vi sono altri due simili figure, fra le quali la seguente iscrizione *Constantini opera Christus et a matre Helena Crux inventa in Asia adorantur*; *Ariana Hæresis damnatur*.

Finalmente nell' altra sopra il camino è dipinta una figura a sedere rappresentante regal personaggio. Negli angoli poi, i quali rimangono tra le descritte lunette, è ritratta in uno la figura di due donne la Liguria, e la Toscana; una delle quali tiene un mazzo di fiori indicante la Capitale Fiorenza col fiume Arno che le scorre vicino con varj putti d'intorno: in altro si veggono due simili donne rappresentanti Roma, e la fertile sua campagna, tenendo una di esse nella destra un manipolo di spiche, e nella sinistra una fronda scorrendole d'appreso il Tevere, ed ai due angoli sono ritratti due putti. Così pure nel terzo sono effigiate altre due donne con una figura rappresentante un fiume. Nel quarto finalmente si veggono altre due simili donne, una delle quali tiene una palla con il solito fiume sotto, sulla cui sponda rimirasi un Cigno, essendo operati negli angoli due putti eguali agli antecedenti.

Nell' imposta dei piedi delle nominate lunette sostiene sotto ciascuna un putto in piedi un qualchè ornamento, essendo ognuno di essi atteggiato in movimenti diversi. Passando poi a dare un cenno dei quattro angoli, in due di essi posti l'uno a fronte dell' altro varj putti sostengono l'impresa di Gregorio XIII. con le chiavi, e il triregno. Lo stemma posa sopra di un piedestallo, il quale ha in ciascun lato una donna seduta, altra con un cornucopia, ed altra con un triangolo; e si stan sedute sopra due vizj. E negli altri due lati è parimenti figurato un piedestallo, ove si mirano al di sopra due figure fra di loro intrecciate in atto di sostenere le Chiavi. Ed accanto a questi piedestalli sono operate altre figure, che tengono sotto di se un vizio conculcato, e depresso.

Intorno poi a tutti gli accennati compartimenti in vece di cornice si aggira un intreccio di ornato, il quale vien formato da cartocciami, fronde, e conchiglie, e simili altre cose, il tutto sparso, e lumeggiato di oro, ed esprimenti lo stemma di Sisto V.

Per quanto sotto alcune viste la dipintura di questa volta, non sia molto stimabile, per altro non così può

dirsi del colmo della volta, nella cui dipintura il Lauretti mostrò quanto valeva nell' arte pittorica, e particolarmente in ciò, che ha riguardo alla prospettiva; e questo solo suo eccellente lavoro può far meritare anche agli altri di questa volta qualchè attenzione.

Quivi con mirabile intendimento è dipinto in prospettiva un tempio con un Crocifisso nel mezzo sopra di un alto piedestallo, con cui si volle mostrare il trionfo della Religione; mentre rimane sul pavimento un idolo infranto, onde indicare la distruzione del Paganesimo, e la libertà del culto cattolico per opera di Costantino. Non può spiegarsi la bellezza, la forza, e la illusione di questo dipinto, il quale secondo l'unanime parere di tutti i Professori dell' arte basta per mostrare, che la Pittura conservava ancora in qualchè sua parte la sua eccellenza; Egli fu ajutato dal suo discepolo Antonio Scalvati Bolognese.

SECONDA CAMERA

Dopo che Rafaello pose fine alla stanza, che fu la prima da lui dipin-

ta sotto Giulio II, nella quale, ritrasse la teologia, la filosofia, la giurisprudenza, e la poesia, il che avvenne nell' anno 1511., volle quel Pontefice, che il Sanzio proseguisse i suoi lavori nella camera attigua, le cui dipinture ora imprendiamo a descrivere. Si è accennato, che le imagini di questo insigne dipintore si riferivano il più delle volte a fatti che riguardavano la Religione, e la Chiesa, o il Pontefice che lo impiegava. Quindi egli nelle due facciate delle quattro pareti, che formano la camera, figurò il fatto di Eliodoro, ed il miracolo dell' Ostia sacrosanta in Bolseno, lavori da lui compiuti nell'anno 1512. Accingevasi ad operare nelle due altre pareti, ma nel principio del seguente anno, vale a dire nel giorno 21. di Febrajo del 1513 Giulio passò agli eterni riposi. Se non che per fortuna delle belle arti gli successe Leone X. il quale le orme seguendo del suo antecessore finì di rinuovare in Roma il secol d'oro di Augusto. Fu allora, che l'Urbinate consacrò il suo pennello alle azioni, e alle glorie di Leone, che sempre più divenne il suo protettore. Con questa veduta ritrasse nella terza parete Atti-

la, e nella quarta la liberazione di San Pietro dalla prigione.

ELIODORO

Si ritrae dalla storia, che Giulio II. zelantissimo dell' integrità del dominio ecclesiastico adoperò tutti gli sforzi possibili per discacciarne alcuni usurpatori, che protetti, e soccorsi da Luigi II. re di Francia, passato colle sue truppe in Italia, lo stato devastavano della Chiesa. Non credette Rafaello di poter rinvenire migliore allegoria, che richiamasse alla mente la prediletta impresa di Giulio del fatto di Eliodoro.

Era questi Prefetto del re Seleuco che per suo ordine recossi accompagnato da molti satelliti a depredare il tempio di Gerosolima, ove erano conservati i depositi, e l'oro destinato al sollievo delle vedove, e dei pupilli. Ma alle preghiere del sommo sacerdote Onia un celeste guerriero sopra generoso cavallo gitta a terra spaventato, e reso muto Eliodoro, mentre due giovani a piedi, che accompagnano il divin Cavaliere, con le sferze in mano pongono in fuga gli altri predoni sacrileghi.

L' azione è rappresentata nell' ampio, e magnifico tempio di Gerusalemme, in mezzo del quale nel piano superiore sorge l' altare, al quale si ascende per diversi gradini: da un lato si erge il candelabro con sette lampane accese; sopra l' altare è dispiegato il volume delle sacre leggi, cui ardono intorno quattro accese lucerne. Eliodoro, e gli altri suoi satelliti avevan già rapita gran parte dei tesori del tempio. Nello stesso tempo mosso al general compianto della città, specialmente delle vedove, e dei pupilli era accorso al tempio il sommo sacerdote Onìa, accompagnato da folla supplice, e piangente, ad implorare la divina tutela. Egli è figurato ginocchione al destro corno dell' altare nell' ultimo gradino, che colle mani giunte, e colla testa levata al cielo, sul cui volto sono impresse in un tempo la fiducia, e la devozione, implora il soccorso del potente Dio d' Israello. Alle sue spalle effigiati in ombra si traveggono parecchi sacerdoti velati il capo; fra i quali due nell' ingresso del Santuario nello scalino più basso, uno coperto il capo tiene con ambe le mani un libro aperto, che ha lasciato di leggere per rivolgersi verso il vicino, il

quale coperto anch'egli la fronte, colle braccia incrociate al petto, e sopra le braccia le mani, tiene in lui fisso lo sguardo, ascoltando con avidità ciò che quello gli dice.

Onia prega, ed ecco un Angelo in forma di giovane guerriero armato di squamosa corazza d'oro coll'elmo in fronte terminato in un minaccioso drago, pendendogli alla sinistra il manto, gioco del vento, e con ferrea mazza in mano assiso sopra furibondo destriero investe a briglia sciolta Eliodoro. Tutto in questa figura è minaccia, tutto incute al predatore terrore, e spavento. Il celeste guerriero nella torva fronte, e nel bieco suo sguardo gli presenta morte, e rovina: il drago del cimiero apre l'ali, ed il grifo, facendo mostra di lanciarsi contro di lui; il cavallo quasi conscio dell'ire del suo cavaliere con l'occhio torvo ardente di sdegno già gli sta sopra, e il calpesta. Due giovani appiedi di angeliche forme armati di flagelli seguono con rapido corso, e secondano nel suo furore il terribil guerriero. Tu li vedi colla velocità de'piedi radere appena la terra, e diresti che prevengano il vento col loro corso. Essi scuotono in ma-

no i divini flagelli: i capelli sciolti, ed il manto sono sparsi, e sospinti indietro dal vento. Tutti i ladroni fuggitivi si son ridotti, e formano un gruppo nel fine del sinistro lato del quadro.

Eliodoro nel davanti del primo piano è caduto in terra prostrato dal corsiero del difensore celeste. Colla man destra puntella al suolo la lancia; e col piede, e ginocchio destro piegato, e colla man sinistra appoggiata in terra, su cui si sorregge, fa gli ultimi sforzi per rialzarsi. Sollevato così il busto, e la testa verso il vendicatore divino portando impresso nella fronte lo spavento, e l'orrore, tenta colla bocca aperta di proferir parole di perdono, ma la lingua non è più capace di articolarle. In questa figura Rafaello ha superato se stesso; egli vi ha espresso quanto è scritto nei sacri libri, e quel di più che dovea prodursi in Eliodoro all' inaspettata catastrofe. All' atteggiamento delle labra, e delle mascelle, alla bocca dischiusa con un certo sforzo ben si conosce, che il predatore è già muto. Ce ne assicura la sacra istoria, e solo alle preghiere del Sommo Sacerdote gli fu restituita da Dio la parola. Al fianco

del predone giace in terra roversciata una specie d'urna, d'onde è già uscita, e sparsa gran parte delle monete da lui predate. Alle sue spalle un barbuto soldato, curvo, e colla testa ripiegata verso il guerriero il guata torvo, ed ha portato la mano sull'elsa della scimitarra, che gli pende al fianco. Dietro a lui altro soldato portando un vaso d'oro dietro le spalle comparisce accigliato nella fronte, e spalanca mostruosamente la bocca compreso da improvviso terrore. Più indietro si fà distinguere un altro tutto affaticato, che con le braccia alzate sostiene con ambe le mani posata frà la testa, ed il collo una cassa degl'involati tesori. Egli curva la fronte sotto il gran peso, e fa forza colle gambe, e con tutta la persona, onde porsi in grado di sostenerlo. Altri seguaci del sacrilego ministro atterriti, e confusi già sono in fuga; e così in questo lato chiudesi l'azione.

Dall'altro, e dietro ai minori sacerdoti assistenti ad Onìa, un giovane asceso sopra di un basamento si accomanda col braccio ad una colonna, e si abandona quanto può avanti col resto della persona slungando in-

dietro una gamba sulla punta del piede cercando di penetrare col guardo a discernere il gran prodigio. Frattanto un altro sforzandosi di salire sul basamento medesimo, vi hà già posato un ginocchio, e si attiene con una mano al fianco dell' altro. Nel primo piano chi più innanzi, e chi indietro avvi uno stuolo di donne accorse al tempio nel comune pericolo ad implorare la divina assistenza. Nel davanti sono effigiate tre donne colle ginocchia piegate in terra. Quella che più trionfa volgendo le spalle apre le braccia, e le mani distese verso il celeste vendicatore; la donna vicina ha sollevato un ginocchio, e stringe al seno due pargoli ignudi, atto naturale di materna tenerezza, e compiacenza per la inaspettata difesa: come è naturale il movimento dei due fanciulli, uno dei quali piegato verso il materno grembo abbraccia l' altro, che impaurito alla vista del guerriero mostra di volersi nascondere in seno alla madre. Sopra di queste sono effigiate altre tre donne in piedi; una di esse rincorata in vista, e contenta mostra a dito il predatore caduto; l' altra appresso accenna colla mano l' assalitore divino; e la terza come intimidita nel

volger gli occhi all' improvviso assalto si stà in atto di ritirarsi, e fuggire. Seguono altri spettatori più indietro, che riguardano verso il sacro altare senza che siansi avveduti dell' operato prodigio.

Finalmente dietro a tutti da questa medesima parte portato nell' usata sedia gestatoria è ritratto al vivo Giulio II. Il seggettario avanti, che regge con una mano sulla spalla l'asta della sedia, rappresenta al naturale il celebre incisore Marco Antonio Raimondi uno degli scolari di Rafaello. Dall' altro lato scopresi alquanto il compagno rivolto di faccia, che è pure il ritratto di altro suo amico. Quindi si scorge altra figura, che tiene una mano al petto, e coll' altra la berretta, ed un memoriale nella cui direzione è scritto *Io: Petro de Foliariis Cremonens.* volendo così indicare il Sanzio, che in essa avea ritratto Giovanni Pietro de Foliari Segretario de' Memoriali di Giulio II. Il Pontefice siede sul seggio papale in maestoso aspetto colla faccia in profilo posando l' una, e l'altra mano sopra i pomi del seggio stesso. Ha in testa il camauro rosso, ed una mozzetta dello stesso colore gli

adorna il petto, da cui discende un bianchissimo rocchetto.

Nè egli, nè alcuno dè suoi seguaci fanno alcuna attenzione a ciò che avviene nel tempio, giacchè nessuno di essi aver vi potevano parte alcuna, ma vi fu introdotto da Rafaello per dimostrare soltanto, che la espressa allegoria di Eliodoro riguardava, ed era diretta ad eternare l' espulsione operata dalle cure, e dall' armi di Giulio degli usurpatori di varie provincie del Pontificio Dominio. Rafaello replicò la stessa allegoría nel primo anno del Pontificato di Leone X. rappresentando il fatto di Attila, che sarà poscia descritto, per alludere al discacciamento dei Francesi dall' Italia per opra di Leone.

Nè è nuova questa specie di allegorie cosi in pittura, come in poesia. E' celebre il trionfo di Camillo per l' espulsione dei Galli dal Campidoglio celebrato con indicibile pompa in Firenze per fare allusione allo stesso discacciamento dei Francesi avvenuto sotto Leone nel tempo stesso, in cui l' Urbinate vi alludeva in Roma col dipingere il fatto di Attila. Vi è dunque introdotto Giulio II. come in nuovo testimonio del miracolo operato da

Dio per le preghiere del Pontefice Onia col discacciamento dei predatori del tempio, e per dimostrare esser quel fatto un allegoria di quello, in cui per le sue cure, e con l' ajuto divino furono discacciati i depredatori del dominio della Chiesa.

Questa insigne dipintura fu eseguita in parte dallo stesso Urbinate, ed in parte dai suoi scolari. Ed essa conserva tutta la sua vivezza nel rame inciso da Volpato sul corretto, ed animato disegno di Bernardino Nocchi sotto il Pontificato di Pio VI.

IL MIRACOLO DI BOLSENO

Erano sparsi in varie parti d' Europa gli errori de' Patarini, usciti dalla più antica setta de' Manichei. Negavan costoro la reale essenza del corpo di Cristo nel Sacramento Eucaristico. Un giovane sacerdote di nazione tedesco, benchè pieno nel fondo di religione, era però tormentato di quando in quando da grave dubio sopra l' opposto domma Cattolico. Risolse quindi di recarsi in Roma, onde visitare le tombe de' Santi Apostoli Pietro, e Paolo, ed ottenere per la loro intercessione dal

Padre dei lumi di esser confermato nelle verità dell' evangelica fede. Giunto che fu a poca distanza da Roma in Bolseno, castello vicino ad Orvieto, fermossi a celebrare il divin sacrificio in quella chiesa di S. Cristina. Mentre pronunciava le portentose parole della consecrazione gli nacque nell' animo la stessa tormentosa dubiezza, che piacque a Dio di dileguare per sempre con uno strepitoso prodigio. E parve che la divina providenza scegliesse quel luogo, nelle cui vicinanze, e specialmente in Orvieto, poco tempo prima un certo Fiorentino Diotisalvi vi avea seminata la dottrina de' Manichei vomitando bestemmie contro il divin Sacramento.

Mentre dunque il sacerdote rompeva la sacra Ostia, ad un tratto stillar vide da quella abondanti gocce di vivo sangue, che intridendo i sacri lini, e l' altare v' impresse il volto del Redentore. Trovandosi in quel tempo Urbano IV. in Orvieto, il che fu nel 1263. fece trasportare con pomposa processione il corporale in quella città, ed instituì la festività del *Corpus Domini*, facendone comporre l' uffizio a S. Tommaso di Aquino, che leggeva allora teologia in Orvieto.

Giulio II. volle, che in una delle pareti di questa camera, che descriviamo, Rafaello ridestasse col suo pennello la memoria di cosi stupendo miracolo a gloria della religione, ed a confusione, e ravvedimento degli eresiarchi, e dei miscredenti. Imperciocchè erano rimasti in Boemia i semi sparsi nell' antecedente secolo da Giovanni Picardo, nativo dei Paesi Bassi, bestemmiatore sagrilego dell' Ostia Sacrosanta, i cui seguaci da lui si chiamavan Picardi, e nel Pontificato stesso di Giulio, Ermanno Pissich olandese rinuovava gli stessi errori, per cui meritò di esser bruciato all' Aja nel 1512.

Rafaello fu astretto di eseguire questo lavoro in una parete divisa da un' ampia fenestra, il che non poteva non presentargli somma difficoltà nell' esecuzione di esso. Fu per altro da lui superata collocando l' azion principale sopra l' arco della fenestra stessa, e il resto al di sotto in entrambi i lati della medesima. Il luogo dell' azione è l' antico tempio di S. Cristina in Bolseno, ove la storia ci dice, che avvenne il prodigio. In mezzo sopra la fenestra sorge l' altare, su cui si

ascende da ambe le parti laterali per molti scaglioni, o gradini. Dietro all' altare il Coro costrutto con oscuro legname di noce con molti intagli, e sopra il suo cornicione sorge un pergamo del legno stesso.

Il sacerdote in età giovanile vestito de' sacri arredi dopo le potenti parole della consecrazione è dipinto da Rafaello nell' atto dell' elevazione, giacchè il Chierico inserviente vestito di candida cotta alza con una mano la di lui pianeta, e d' appresso altri tre Chierici si stanno ginocchioni con torchj accesi; e dietro ad essi da quella parte giù pè scalini, e nel basso piano molta gente assiste al sacro olocausto. Quand' ecco sgorgano dall' Ostia copiose stille di sangue, che intridono il sottoposto lino del Corporale, su cui appariscono piccole Croci. A tal prodigio il sacerdote compunto insieme, ed attonito stassi a riguardarlo devotamente. Il chierico inserviente porta una mano al petto colla più viva commozione. Il popolo assistente con mirabile varietà di naturali atteggiamenti, chi si curva riguardando il prodigio, e chi è più discosto cerca con ogni sforzo di portarvi lo sguardo. Si attrae l' occhio

dei riguardanti un venerabil vegliardo, di cui si vede la testa, e una spalla, il quale per desiderio di vedere si stende quanto può avanti col braccio, e colla mano, cacciando il viso fra testa, e testa scansando quella di un altro, che gli toglie la vista. Seguono parecchie altre figure, che insieme affollate, e mezzo coperte l' una dall' altra pur mostrano con l' occhio, che solo in loro apparisce, di esser penetrate dal medesimo desiderio. Nel basso del primo piano una donna d' alta statura ritta in piedi avvolta di un lungo manto rivolge ad un tratto il volto verso il miracolo. Tutto in lei si vede l' interno commovimento; lo mostra la mano che tiene al petto, e l' altra distesa ad additare il miracolo. E' seduta poi nel terreno una donna, la quale mentre carezza i suoi figli al vedere la sorpresa dell' altra che le stà innanzi mostrando le spalle, piega improvisamente il volto a rimirare il prodigio da quella accennato. E finalmente anche sul pulpito del Coro sono effigiati due spettatori, uno dei quali riguarda, e l' altro addita meravigliando il miracolo.

Dall' altro lato nell' alto, ove è collocato l' altare, e di fronte al mede-

simo, Giulio II. ritratto al vivo si stà ginocchione sopra un inginocchiatojo dorato. Maestoso, e tutto raccolto in se stesso colle mani giunte in atto di orare riposa le braccia sopra il coscino di velluto cremisi con frangia d'oro ascoltando la Messa. Alle sue spalle nei sottoposti scalini due Cardinali anch' essi colle mani giunte, e le ginocchia piegate, ed altri due prelati si stanno intenti al santo Sacrificio. Nel primo piano si vedono cinque figure; uno con lunghi capelli sciolti siede negligentemente sulla sedia gestatoria del Pontefice; altro con un ginocchio in terra tiene in mano un berretto, e una spada; il terzo in piedi ha il viso, e lo sguardo rivolto fuori del quadro; il quarto con una mano appoggiata sull' asta della sedia riguarda verso l' altare; esce finalmente dall' angolo, ove termina il il quadro, la testa, e mezza vita di un altro, tenendo gli occhi sopra il Pontefice.

Nè Giulio, nè quanti lo seguono fanno la menoma attenzione al miracolo; giacchè il Pontefice non fa parte dell' azione disparata da tanto intervallo; ma egli vi è introdotto come quello che secondo il solito costume

ascolta privatamente la Messa , e come quello che in confusione degli Eresiarchi volle rammemorare cotanto miracoloso avvenimento . E qui qual contrasto di affetti ; qual diversità di espressioni , qual varietà di movimenti seppe mai esprimere la feconda imaginazione di Rafaello . Da un lato tutto è moto , ed un certo sordo mormorio ; dall' altro tutto è quiete , e silenzio ; Di là tutto è meraviglia , e commovimento ; di qua raccoglimento e devozione ; da quella parte in fine figure che si urtano l' una l' altra per desiderio di vedere , da questa una tranquillità , e compostezza delle principali figure , che ben c' insegnano la maniera , con cui assistere al gran Sacrificio dell' altare ; insigne pittura eseguita intieramente dalla sola mano di Rafaello .

Al bulino di Morghen , ed alla docile matita di Stefano Tofanelli deve la presente istoria di aver nuova vita nella incisione come sopra eseguita .

LIBERAZIONE DI SAN PIETRO DALLA CARCERE .

Passato in questo frattempo Giulio II. a miglior vita rimanevano ancora a

dipingersi due pareti di questa camera. Asceso sulla sede di Pietro il Cardinal Giovanni de' Medici col nome di Leon X. Raffaello pensò nella prima opera eseguita sotto il suo Pontificato di ritrarre la liberazione della di lui prigonìa, in cui era caduto essendo Cardinale.

Giulio II. intento a discacciare dall' Italia i Francesi fece lega con gli Spagnoli assoldando ancora quindici mila Svizzeri, ed inviò all' armata così riunita il Cardinal de' Medici in qualità di Legato della Sede Apostolica. Datasi la gran battaglia presso Ravenna nel giorno 11. Aprile 1512 l'esercito alleato fu disperso, e fugato, e fatto prigioniero lo stesso Cardinal Legato. Essendo questi trasportato prigione in Milano nel suo passaggio per Modena ebbe in dono pe' suoi bisogni da Bianca della nobilissima famiglia de' Conti Rangoni una quantità di gemme di sommo valore. Non andò guari, che astretti i Francesi ad abbandonare Milano fu destinato il trasporto dell' illustre prigioniero in Parigi. Fu allora che il Cardinale pensò alla maniera di tentare la fuga, e seppe sì ben fare coll' ajuto dell' Ab. Bengallo, il quale lo avea seguito, che trar potè al suo par-

tito Rinaldo Zazzo, a cui si unì altro per cognome Isimbardi benchè del partito Francese, e ne fu stabilita l'esecuzione al passaggio del Pò. Difatti mentre i Francesi eran già passati all' altra sponda, avendo il Cardinale temporeggiato il suo imbarco con diversi pretesti fu tolto alle sue guardie, e portato al castello di Bernardino Malaspina, ove credevasi in salvo. Ma essendo questo del partito francese fu di nuovo racchiuso in una rocca, e severamente guardato. Liberato però per ordine del Trivulzio, benchè generale al servizio della Francia, potè finalmente recarsi in sicuro presso Francesco Gonzaga in Mantova.

Volendo dunque Raffaello ritrarre questa liberazione di Leone, si volse allegoricamente alla storia di San Pietro uscito dalla prigione pel ministero d'un Angelo; nè l'allusione esser poteva più esprimente, e più giusta. Dio operò un miracolo per liberare quello, che avea lasciato in terra a far le sue veci; e parve che Dio con egual miracolo liberar volesse Leone da lui destinato ad esser successore di Pietro, il che non fu se non dopo un' anno nello stesso giorno, in cui scampò dalla sua prigionia. Ed in vero ove ben si ri-

flette a quanto avvenne in questa sua liberazione apertamente vi appariscono i tratti della providenza divina. Ed il celebre scrittore Egidio di Viterbo in una delle sue lettere al volume III. la riguarda come miracolosa.

La parete su cui Raffaello eseguir doveva tal dipintura era di faccia a quella del miracolo di Bolseno, e gli presentava la stessa difficoltà dell' apertura di una fenestra. Quindi adottò lo stesso partito che avea preso nell' altra. Sopra l'arco della fenestra collocò la prigione imaginando che vi si ascendesse dai due lati per diversi scalini formati da diversi scaglioni; e su per essi, e nel basso collocò le altre figure, che formano l'insieme dell' azione.

L'Apostolo entro la prigione nella rassegnazione, e tranquillità del suo spirito dorme placidamente i suoi sonni, essendo l'interno del carcere esposto alla vista da un' apertura munita di ferrata in prospetto sopra la scala. Regna entro, e al di fuori per ogni parte il silenzio, e la notte. Il santo prigioniero giace supino in terra colle gambe, e le braccia abbandonate, e distese, mentre ferree catene, che partono dalla ferrata, altra gli stringe i polsi, ed altra i piedi. Egli è in mezzo

a due soldati, che gli stanno a guardia, e che ritti in piedi, onde meglio starsi vigilanti, sono appoggiati sulle loro aste; ad onta però della lor positura sono oppressi da sonno gravissimo. Fuori della prigione rompe le ombre la Luna con gli argentei suoi raggi. Da un lato su pei scalini son collocati quattro soldati colle loro armi, uno dei quali, mentre gli altri dormono, tiene in mano una torcia accesa. Dall' altro lato stansi seduti appiè della scala due soldati parimenti armati, uno dei quali facendo appoggio colla mano alla guancia, e posando l'altro sullo scudo la mano, ed il volto sono immersi nel sonno. Quando ad un tratto arde nella prigione una vivissima luce, e nel centro di essa un Angelo ancora più risplendente, il quale sveglia con una mano l'Apostolo, e gli addita con l'altra le porte spalancate della prigione, onde uscirne. L'angelico spirito occupa il mezzo della prigione; tese ha l'ali, coperto le membra di lunga tunica, che sebbene succinta su i fianchi gli scende ai piedi; meravigliosa leggerezza di aria, e di luce ch' è intorno a lui, empie di splendore celeste la tetra prigione. Quello splendore sboccando fuori qual fiume dalla

ferrata dove giunge nella sua direzione gradatamente secondo la distanza, e la situazione illumina gli oggetti, e ripercuote se stesso, e vince gli altri lumi della luna, e della torcia ardente, più assai che non fa il sole degli astri minori. L'orrore della carcere, le tenebre della notte sono sgombrate dall' angelico splendore; e vinto ed oppresso, ove quello penetra, il chiaror della torcia, e del minore pianeta. Così che nessuno, come fece Raffaello in questo quadro, più strettamente congiunse, ed armonizò tante specie di luce prodotte da tante varie sorgenti, nessuno al par di lui ne conobbe, e ne spiegò con maggior verità, e più ampiamente gli effetti.

Scosso l'Apostolo dalla mano angelica alza sonnacchioso la vita, e la testa riguardando l'Angelo fissamente, mentre le due guardie interne nella stessa posizione seguono ad esser comprese da sonno profondo. Raffaello per mostrarci la seguita liberazione ci dipinse fuori della prigione nel piano stesso l'angelo effigiato colle stesse forme del sembiante, il quale conduce S. Pietro tenendolo per una mano, che lo riguarda pensoso, ed attonito colle chiavi nell' altra mano. Nel riguardare

l'Apostolo è forza di restar compresi della conveniente espressione, che seppe in lui imprimere la viva imaginazione di Raffaello. San Pietro era pur allora scosso del suo placido sonno; cosichè si scorge in lui chiaramente dall'incerto passo, dal grave incesso della persona, e dagli occhi mezzo chiusi, e appannati, che egli è ancora sopraffatto dal sonno; così che se non fosse la mano angelica, che il sostenesse, egli cadrebbe boccone in terra ad un tratto.

Intanto il soldato, che fuori, ed alla destra della prigione ha in mano la torcia accesa, scosso dall'improvviso splendore accenna colla destra il prodigio ad altro soldato da lui risvegliato sedente negligentemente negli scalini più bassi, che a lui riguardando sorpreso trà la vigilia, ed il sonno mostra col movimento delle mani dispiacenza, e stupore: un altro già mosso per rizzarsi in piedi posa la mano sopra la spada; il quarto finalmente già risvegliato, e già sorto mal potendo soffrire il chiarore della torcia, che vicina gli arde d'innanzi, e lo abbaglia, si fa riparo agli occhi col braccio, nel quale quasi nasconde la testa.

Dall'opposto lato i due soldati son così sepolti nel sonno, che neppur li

desta l'angelica luce, che sfolgoreggia su loro. Seduti ambedue nei più bassi scalini, uno di essi vedesi con elmo in testa, appoggiato le spalle al fine del quadro in un angolo. Posando egli il gomito della man destra sullo scalino, e con essa la guancia, tiene l'altro braccio disteso sopra lo scudo. L'altro soldato seduto sul gradino più basso stassi con ambe le mani sopra uno scudo diritto, ed avendo sovra di esse la testa in giù rivolta, di lui non si vede che l'elmo. Posizioni non senza grande intelligenza ideate da Rafaello, come quelle che rendon ragione, perchè lo splendore angelico, che riverberava sopra di essi, non li avesse destati, poichè non li percuoteva nel viso, e negli occhi.

Son tanti i pregi di questa dipintura, che può dirsi a ragione essere il capo d'opera dell'ingegno umano, e dell'arte pittorica. Nella fenestra da questa parte si legge l'iscrizione *Leo X. Pont. Max. Anno Chr. MDXIIII. Pontificatus Sui II.*, e nell'altra finestra sotto il miracolo di Bolseno *Julius II. Ligur Pont. Max. Anno Christi MDXII. Pontificat. sui VIIII.*

Anche questa dipintura ebbe vita dal solo pennello dell'Urbinate; e questo

capo d' opera meritava una eguale eccellenza nella sua incisione , che ben si scorge nel suo rame inciso da Volpato sul fedele disegno di Bernardino Nocchi nel Pontificato dello stesso Pio VI.

ATTILA

Ciò che Dio operò in favore del popolo eletto nel Pontefice Onia verso di Eliodoro, e di poi, secondo lo storico Giuseppe, nel gran Sagrificatore Iaddo verso di Alessandro il Macedone, che alla sua vista lungi dal recare ad effetto la meditata vendetta si prostrò anzi ad adorare il Dio d'Israele, gli piacque di rinnovare a difesa dei seguaci dell' evangelica fede nel Pontefice S. Leone contro di Attila. Questo re degli Unni, Scita di nazione, e idolatra, che intitolavasi egli stesso flagello di Dio, dopo aver saccheggiato tutto l'oriente si gittò sulla Francia con un mezzo milione di soldati. Sconfitto però o almeno reso molto men formidabile per la battaglia datagli nella pianura di Chalons da Meroveo re di Francia, da Ezio generale dell' Imperadore Valentiniano III., e da Teodorico re dei Visigo-

ti in una battaglia campale, si rivolse nell' anno 452. contro l'Italia anelando sopra tutto ad impadronirsi di Roma, sede imperiale, ove sperava ammassare un immenso bottino.

Era già pervenuto nelle pianure di Mantova là ove il Mincio mette foce nel Pò, quando gli si fece incontro il gran Pontefice Leone non d'altro armato, che della maestà Pontificia, e della divina tutela; ed al suo aspetto, ed alla sua voce Attila è disarmato, cangia ad un tratto pensiero, e retrocede coll' esercito stupefatto da così repentino suo cangiamento. Si ha dall' Autore della Miscella avere il barbaro re confessato ai suoi amici, che vide al fianco di S. Leone un uomo più di lui venerando, che con una spada sguainata lo minacciava di morte, se non acconsentiva alle sue richieste. Il momento del presentarsi di Leone, e del retrocedere di Attila fu scelto a ritrarre da Rafaello. Egli tutto seppe, tutto conobbe, tutto compì, tutto imaginò, è tutto espresse quanto condur poteva colla varietà, colla verità, e colla energìa dei movimenti, e del colorito a render sublime questa sua dipintura. Egli conosceva dalla storia e la bassa statura di Attila, e la

torbida e minacciosa sua fronte, e lo sguardo fulminante, che gittava il terrore negli animi ancora più intrepidi: conosceva la moltiplicità delle diverse nazioni, di cui era composto il suo esercito; e sapeva che la natura non contenta di aver divisa una nazione dall' altra con monti, e con mari, le aveva ancora distinte colla diversità dei tratti del volto, e delle fisonomie, e di tutto ebbe ragione nell' accingersi all' opera.

Avviene l'azione in un ampio campo dimostrando il piano avanti la via principale, per cui passa l'esercito; scorre nella parte anteriore il fiume Mincio: dietro in qualchè lontananza si estende da un lato un' aperta campagna fra alberi, e colline, sulle quali alcuni edificj rovinati, onde meglio mostrare la ferocia, d'onde Attila era animato; e dall' altro lato s'inalza un monte. Attila si avanza con il suo esercito lungo il fiume montato sopra destriero nerissimo macchiato di bianco in fronte. Ha la scimitarra al fianco, indosso il manto reale, ed in fronte il diadema. Lo precedono due soldati l'uno con l'elmo, l'altro nudo il capo; fanti, e cavalieri col resto dell' esercito lo seguono. Attila si è già

avanzato occupando il mezzo del quadro; quand'ecco gli si fa incontro il Pontefice in papale ammanto intesto d'oro col triregno in capo salito sopra di un cavallo tutto bianco. Lo precedono alquanto tre figure, una colla berretta sacerdotale in capo inalza la croce; altra nuda la testa, ed in abito rosso tiene la virgula rubra, chè è una breve bacchetta; e la terza con un berretto in testa al modo antico, nella quale Rafaello ritrasse al vivo il suo maestro Pietro Perugino, rappresenta un Mazziere che stringe in mano una mazza. Dietro al Pontefice cavalcano sopra mule due Cardinali col cappello cardinalizio in testa, e con gli abiti proprj alla lor dignità; un Parafreniere da un lato del Papa tiene il morso del cavallo con una mano, e con l'altra presenta la punta dell'alabarda a chi osa avanzarsi; dall'altro lato simile figura egualmente vestita di una specie di tunica riguarda fissamente verso il tiranno.

Il Pontefice si è già fermato, e colla destra sollevata, e distesa verso di Attila con imperturbato aspetto, e con favella autorevole gli dice di ritirarsi. Intanto librati in aria fra il Pontefice, e lui appariscono gli Apostoli Pietro;

e Paolo avvolti in lungo pallio sino alle piante ignude agitato dal vento. Si avanza il primo S. Paolo verso l'Unno Monarca abbassandogli contro con una mano la spada, e con l'altra distesa gl' ingiunge di retrocedere; vien' d'appresso S. Pietro che stringe colla sinistra le chiavi celesti, e con l'altra fa balenargli sugli occhi il ferro ignudo pronto a ferirlo. E' vero che la Storia ci dice aver Attila veduto minacciarsi di morte da un solo personaggio celeste; ma Rafaello ne imaginò due, ed in questi i due Apostoli, interessato uno a difendere il suo Successore, ed ambedue a conservare illeso il loro sepolcro. Oltre di che rendeva così più interessante l'azione, ed esprimeva, oltre al maggiore ornamento del quadro, la forza della divina difesa. Al loro aspetto visibile soltanto agli occhi di Attila, egli non più intento al Pontefice colla testa tutta rivolta in alto riguarda atterrito i due Apostoli, si piega con impeto da un lato con repentino movimento pel concepito terrore, e distende indietro con forza ambe le braccia, e le mani affrettandosi a retrocedere. A tal' cangiamento tutto è bisbiglio nell' attonita armata.

Un soldato di ferr ee squame vestito, con una mano alla briglia del cavallo di Attila tenta invano di rattenerlo, giacchè come per naturale impeto al moto del cavaliere rivolge la stellata sua fronte in atto di ripiegarsi. Nel davanti al fianco, e vicino al Re un giovane a cavallo armato alla leggera all' uso degli antichi Sarmati, mentre l'esercito retrocede, vuole anch' egli ripiegarsi, ma il focoso corsiere resiste tuttora alla mano di lui che vuol ritenerlo. Alle sue spalle altro Sarmata a cavallo sul dosso ignudo tutto armato di squame sino ai piedi con l'elmo acuto all' uso della sua nazione, come si vedono scolpiti nella colonna Trajana, fa anche maggiore sforzo, onde ritenerlo, per cui si piega tutto indietro mostrando alquanto le spalle, e facendo forza nel tirare a se la briglia del cavallo che gli resiste. Al di là del destriero di Attila stan fermi due Cavalieri in altro estraneo arnese, l'uno con lunga barba, e col cimiero terminato da un ala d'augello; l'atro tiene in mano l'elmo di Attila. Indietro da questa parte forma un gran gruppo l' esercito fuggitivo. I trombettieri già avendo date le spalle sembra che suonino la ritirata. Un

vento impetuoso quasi ministro del divino comando li respinge indietro; urta sulle barbariche insegne trasportate all'opposto, e scompigliate, tal che gli Alfieri appena possono sostenerle. Ed è bello il vedere uno di essi dietro Attila, che non potendo più sorregere la sua bandiera vi stende la mano per ritenerla. L'esercito in fine è già nella maggior parte retroceduto, e si veggono in lontananza molte schiere, che nei loro passi retrogradi ascendono il monte.

L' effetto di questo quadro è mirabile, perchè mirabile è la varietà nelle fisonomie dei volti, nelle maniere di vestire, nei movimenti, nelle espressioni, e nelle passioni, che vi trionfano. Da una parte Attila piccolo di statura, fosco le ciglia, impresso portando il volto di spavento inspira avversione, e disprezzo; dall' altra la maestosa presenza del Pontefice, i dolci tratti del viso, e la sicurezza impressa sulla sua fronte movono a confidenza, e a rispetto; di quà fierezza, confusione, e tumulto; di là ordine, placidezza, e quiete; quindi tra i soldati varj d'armi, e di sembianze, e varj nelle espressioni della loro sorpresa, chi è volto indietro,

chi avanti ; quale fugge , quale si arresta , ed altro riguarda indispettito il cangiato Attila , ed altro minaccioso il Pontefice ; quindi il corteggio Pontificio tranquillo , ed immobile stassi a riguardare la prodigiosa retrocessione , che ben conosce non esser derivata che da celeste soccorso.

Siccome i soggetti trattati da Rafaello facevano sempre allusione a fatti che onoravano la Santa Sede , ed il Pontefice per cui dipingeva , così in questa dipintura , come già fece in quella di Eliodoro , volle alludere alle cure prima di Giulio II. , ed ora di Leone X. per liberare l' Italia dai nemici , e dai piccioli tiranni , che la laceravano . E non senza ragione nella figura del Pontefice ritrasse al vivo Leone X. per di cui comando fece quest' opera da lui solo eseguita nell' anno 1515. Tutti i pregj di questa insigne dipintura sono conservati nella sua incisione , opera anch' essa di Volpato , avendone fatto il disegno Bernardino Nocchi per commissione del Pontefice Pio VI.

Le pitture nel basamento di questa camera operate a chiaro oscuro da Polidoro da Caravaggio erano oltre modo rovinate , e quasi distrutte per le

ingiurie de' tempi . Clemente XI. , è già un secolo , geloso conservatore di tanti insigni ornamenti del Vaticano , e dispiacentissimo di veder deperire affatto le dipinture , di cui parliamo , procurò di farle in qualche modo rivivere facendole ristorare da uno dè più rinomati dipintori dè tempi suoi , che fu Carlo Maratta . Ed era tanta la premura , che l'ottimo Pontefice si prendeva pel più felice riuscimento di tal lavoro , che spesso sorprendeva l'artista , e sedutosi presso di lui lo animava insieme , e l' obligava in certa guisa a porre la maggiore attenzione nella operazione commessagli . Ma il secolo di Clemente non era quello di Leone , e di Giulio rapporto all' arte pittorica , e perciò manca molto , che il pennello di Maratta potesse tener dietro a quello di Polidoro . Il perchè faremo soltanto un cenno di questi chiari oscuri , come quelli che non meritano attenzione.

Sotto la parete di Eliodoro , con cui si volle alludere agli usurpatori dei beni della Chiesa discacciati per opera del Pontefice Giulio II. è effigiata una donna armata , che tiene in una mano una insegna militare sormontata da un' Aquila , e con l' altra mano

addita lo stesso augello , quasi dicendo che fu sempre mal combattuto contro l'aquila vincitrice del Campidoglio. Segue altra donna , che si appoggia ad un remo, con cui si volle indicare la sicurezza del commercio, dispersi i nemici , che gli erano d' impedimento . Altra donna finalmente solleva la mano destra additando la sovraposta storia di Eliodoro, onde mostrare qual sorte è riserbata ai depredatori dei beni della Chiesa , e colla sinistra abbassata accenna uno scudo , ove sono impresse le arme di Giulio II. che tanto si adoperò per discacciare dall'Italia ; e dallo stato ecclesiastico i suoi nemici . Sotto l'imagine della Messa, o sia del miracolo di Bolseno è figurata altra donna rappresentante l'abondanza col cornucopia in mano , ed un fascio di spiche ai piedi , mentre le altre figure si perdono nel vano della finestra . Sottoposta all' istoria di Attila stassi Roma vincitrice , che tiene in mano il globo della terra sormontato da una vittoria . Accanto a lei è collocata altra donna velata il capo, rappresentante la religione , che tiene in mano un vaso , e con l' altra ne solleva il coperchio uscendone la fiamma , con cui si volle additare

l' amor divino , sul quale è fondata la nostra religione . Appresso a questa si scorge altra donna , in cui è figurata l'agricoltura , o dir si voglia Cerere, che si riguardò come inventrice di essa , che tiene colle mani un' aratro ; ed a questa è unita altra donna rappresentante la vendemmia , che stringe al seno con una mano un cestino d' uve , e con l'altra una vanga. Finalmente sotto l' istoria della scarcerazione di San Pietro una donna tiene in mano un ramo di ulivo , simbolo della pace , che è rappresentata in questa figura .

Carlo Maratti , fece di nuovo i riquadri , che esitono dentro gli specchi , quali non meritano attenzione .

DIPINTURE DELLA VOLTA

Chiamato Rafaello per opera del suo concittadino Bramante da Giulio II. in Roma nel 1508. per dipingere nel Palazzo del Vaticano trovò che molti artisti , fra i quali Bramantino , Pier della Francesca , l' Abate di Arezzo , il Sodoma , ed il Pinturicchio vi avevano eseguiti diversi lavori . Alla prima dipintura di Rafaello rappresentante la Teologia , che egli fece nell' anno stes-

sò del suo arrivo , il Pontefice ne fu cotanto sorpreso , che fece cancellare tutte le loro opere , non volendo più vedere , che il pennello dell'Urbinate. Fattosi questi a dipingere la volta della stanza che abbiamo descritta , la trovò ornata da un finto arazzo , in cui erano dipinti nell' antica minuta maniera sacrificj , giochi , combattimenti , trionfi , trofei , medaglie antiche , ed altre cose di simil genere . Egli o che aver volle riguardo a quei dipintori , o che gli parvero degne di rimanere in vita , le lasciò intatte all' intorno , come ora si veggono . Vi aggiunse soltanto nel mezzo della volta un ampio simulato velame diviso in quattro parti per mezzo di due fasce , che intersecandosi insieme formano quattro eguali riquadri , ed in ciascuno ritrasse un fatto della sacra Scrittura analogo alla imagine sottoposta.

Incominciando da quello effigiato sopra il miracolo di Bolseno vi è ritratto Abramo in atto di sacrificare il figlio unigenito Isacco , con che fu figurato il Sacrificio dell' Unigenito Figlio di Dio , che nell'Ostia sacrosanta si offre vittima per noi all' eterno suo Padre.

Arde in terra nell' angolo destro del riquadro la pira destinata al doloroso sacrificio ; più innanzi sopra una specie di ara è salito il giovane Isacco ; piegato un ginocchio , curvo la testa verso il suolo , colle mani legate dietro le spalle attende rassegnato sul collo ignudo il fatal colpo della scure paterna. Abramo nudo il braccio , ed il petto , e ritto in piedi sopra di lui stassi col braccio alzato col ferro in mano , onde immergerlo nel sangue dell' innocente suo figlio . Abramo desta pietà più assai che non fa Isacco: si vede nel di lui volto , ch' egli è fedele a Dio , ma insieme che è padre. Egli già vibra il colpo , quando un Angelo librato in aria formando nel corpo una linea traversale gli afferra , e trattiene con ambe le mani il braccio feritore . A tal repentina apparizione Abramo ha verso lui alzato il volto , ed ascolta attento le consolanti parole dell' angelico messo. Nel tempo stesso altro Angelo frettolosamente volando col corpo , e il volo in giù rivolto sostiene colle mani appoggiato fra la spalla , ed il collo un montone da sacrificarsi in vece del figlio .

Rimpetto a questo nel riquadro superiore alla liberazione di S. Pietro Ra-

faello dipinse la scala veduta in sogno da Giacobbe per fare allusione all' ascensione al Pontificato di Leon X. dopo le sue traversie. In aperta campagna Giacobbe quasi nel mezzo del quadro disteso in terra per traverso, colle gambe una sull' altra, e le braccia posate sulle due mistiche pietre, e sopra di esse la testa dorme dolcemente i suoi sonni. In faccia a lui stassi eretta una scala, cui da ambo i lati ondeggiano gruppi di nuvole; e su, e giù per la scala scendono, e salgono quattro Angeli con grandi ali aperte: ed altri due pervenuti più in alto anch'essi colle ali spiegate adorano colle mani giunte l'eterno Padre, che in cima della scala sopra maggior gruppo di nubi addensate sporge fuori dai fianchi in su. Crespi i capelli, folta, e lunga ha la barba, gli sventola alle spalle un ampio lembo del pallio; sono impressi nel maestoso aspetto la dolcezza, e l'amore; egli stassi colle braccia aperte in atto di accogliere quanti a lui si avvicinano.

Nel terzo riquadro sopra il fatto di Eliodoro alludente al discacciamento degli usurpatori dello stato ecclesiastico operato da Giulio II. vedesi dipinto il comando da Dio fatto a Mosè di recarsi a liberare il popolo Ebreo dalla

schiavitù Egiziana, come poi Giulio II. liberò i suoi popoli dalla tirannide, che li opprimeva. Mosè in abito da pastore, giacchè allora pascolava gli armenti di Jetro suo suocero, e colla verga pastorale appoggiata sul sinistro braccio stassi con un ginocchio piegato in terra, mentre gli arde incontro il misterioso roveto. Stridono le fiamme accese, e tra le fiamme si mostra l'eterno Padre in viso ben diverso da quello, che Rafaello effigiò in cima alla scala di Giacobbe impresso di dolcezza, e di amore, ma imperioso, e severo, giacchè quì l'Onnipotente ordina a Mosè di recarsi ad effettuare la liberazione del popolo eletto, che ottener si doveva colle sette piaghe terribili sopra l'Egitto. Egli in atto d'impero alza verso di lui una mano aperta, e col braccio sinistro disteso dall'altra parte gli ordina di recarsi in Egitto, onde sottrarre gli Ebrei alla dura loro schiavitù. Un angelo poggiando un ginocchio in terra con le ali aperte stende ambe le braccia, e le mani sopra l'ardore, quasi voglia allontanare le fiamme; ed altro angelo in forma di putto effigiato sotto il braccio destro del Nume gli porta una mano al petto, e con l'altra sopra la fiamma par che ordini

alla medesima di ripiegarsi : e di spogliare la sua attività . Volle così Raffaello esprimere che l'impassibile natura divina non era offesa da quell' incendio. Il vento, che soffia ad essi in faccia, ripiega indietro all'eterno Padre il prolisso pelo del mento, e gli solleva dietro in alto il gran manto, facendo lo stesso al lungo pallio dell'Angelo sospinto sino al confine del riquadro, e perfino le fiamme si piegano a seconda del vento . Intanto Mosè all' immenso chiarore delle fiamme si fa scudo , e riparo agli occhi d' ambe le mani .

Finalmente nel quarto riquadro sopra il fatto di Attila dipinto sotto Leon X. ritrasse il Sanzio Noè , cui Dio comanda di uscire dall' arca , essendo cessate le acque del diluvio, come poi fu liberata l' Italia dal diluvio dei barbari, che la inondavano. Il Padre eterno con prolissa barba , e crespi capelli apparisce in aria appoggiato dai piedi sino al petto sopra due putti , e colla destra verso l' arca , che si scorge da una parte , e colla sinistra verso la terra ordina a Noè di uscirne. E' avvolto il Nume in ampio manto , che indietro gli ondeggia ; uno dei putti colla palma della man destra lo sorregge nel petto ; l' altro colle brac-

cia incrociate sul capo lo sostiene dall' altra parte: un terzo putto al suo fianco, di cui apparisce soltanto la testa, e la punta d' una spalla, sembra che dietro gli regga il manto ripiegato. Noè d' incontro a lui coperto di lungo pallio, che lascia soltanto vedere le mani, ed un piede ignudo, con lunga barba, alzato il volto e la mano verso di lui, si sta in atto di adorarlo. Fralle sue braccia si mostra la testa di un fanciullo, che posa un piede in terra, e l' altro colla gamba alquanto piegata sul ginocchio di Noè. Sulla porta dell' arca, che grandeggia dietro di lui, la moglie ha già disceso con un piede un gradino per uscir fuori, tenendo con una mano appoggiato alla spalla un suo pargolo, che le si attiene strettamente al collo con ambe le mani, ed altro fanciullo posato in terra sulla soglia della porta al fianco della madre si sta a riguardarla, e tiene fralle mani la colomba reduce, annunziatrice del cessato flagello, e della terra scoperta.

Quanto è grande Raffaello ancora in queste dipinture! La sua fervida fantasia non si esaurisce giamai. Sempre nuove imagini, sempre nuove espressioni nate tutte dal soggetto, che rappresenta, e tolte tutte dalla natura sem-

pre varia, e sempre producitrice. E ne fan testimonianza questi tre ultimi soggetti rinuovati da Rafaello nelle logge del Vaticano, in cui conservando lo stesso spirito li ha variati per modo nella composizione, e negli atteggiamenti che si crederebbero di tutt' altra mano se non portassero l'indelebile impronta del fecondo ingegno, e dell' animatore pennello dell' Urbinate.

Tutte queste figure furono incise in contorno da Gian Giacomo, e parimenti sono vendibili nella Calcografia Pontificia.

TERZA CAMERA

Questa è la camera, in cui Rafaello appena giunto in Roma dette i primi saggi di se sotto Giulio II., così rapidamente avanzandosi verso la perfezione dell' arte, che in pochissimo tempo pervenuto al sommo lasciossi di gran lunga indietro tutti gli altri artisti passati, contemporanei, e futuri. Egli ritrasse nelle quattro pareti la Teologia, la Filosofia, la Giurisprudenza, e la Poesia. La prima fu la Teologia, lavoro di un giovane di anni 25. quanti ne aveva Rafaello allora, che pose mano a questo lavoro.

Avremmo dovuto incominciare da questa per seguire successivamente l'epoca delle sue dipinture, e dei suoi rapidi passi alla perfezione, ma si è creduto più conveniente per la ragione già altrove accennata, di tener dietro all'ordine delle stanze, incominciando da quella, che apre la prima l'ingresso alle altre. In questa camera dunque, che è nella serie la terza, e che fu la prima in cui Rafaello spiegò i primi slanci del suo ingegno, ed i primi tratti della pittrice sua mano, ritrasse nelle quattro pareti come abbiam detto la Teologia, la Giurisprudenza, la Filosofia, e la Poesia: la prima a nascere sotto la creatrice sua mano fu la Teologia, che ora imprendiamo a descrivere. Si scorge in questa sua primizia l'alunno del Perugino, e della scuola antica, ma vi si scorge altresì l'artista destinato a produrvi una felice rivoluzione, e che ad ogni figura di questo stesso lavoro segna rapide orme, con cui avanzossi alla sublimità. Ciò è tanto vero, che il gran Pontefice Giulio II. inebriato, per così dire, di questa prima dipintura gittar fece a terra quanti lavori avean già eseguito i sopra nomati artisti come si è già osservato. So-

lo ottenne il Sanzio, che nella volta della camera seguente fossero conservate le Pitture di Pietro Perugino suo maestro, ed alcune grottesche operate da Gio. Ant. Sodoma nella volta di questa stanza.

TEOLOGIA

Fattosi Rafaello a por mano alla grand' opera finse un' aperta campagna, alla cui destra si scorge in qualche lontananza l' edificio principiato d' un tempio, in cui sembra aver voluto accennare che sarebbe poi collocato l'Eucaristico Sacramento, che stà esposto, come vedremo, sopra l' altare, ed è sparso il piano di varj basamenti di marmo. Alla sinistra ombreggiano il suolo lontano diversi alberi, mentre nell' altezza del cielo parecchie nuvole ondeggiano al soffio del vento. Il primo piano è lastricato a rombi con fasce di marmo, da cui si ascende per due scaglioni anch' essi di marmo al piano superiore. Sopra di questo è collocato nel mezzo un magnifico altare, nel cui paliotto è espresso *Julius II.* e nella sua frangia *Julius II. Pont. Max.* Sopra l' altare è collocato un superbo ostensorio, ove è esposto alla

publica venerazione il Pane eucaristico, in cui sostanzialmente è presente il vero corpo di Cristo, che apre agli uomini il Cielo.

Ed ecco tutto il Paradiso aperto sopra l'altare. Mille teste di alati Cherubini in lunghe liste perpendicolari, nel che si riconosce la maniera antica, formano in alto la gloria. Fra queste liste stassi in mezzo l'eterno Padre effigiato con lunga barba, che tiene con una mano il mondo, e con l'altra alzata lo benedice. Di quà, e di là tre angeli per parte in forma di giovani mezzo avvolti in un manto, chi addita riverente l'esposto Sacramento, chi piega le mani devotamente, ed altri graziosi Angioletti nuotano fralle nuvole.

Sotto un arco formato da teste alate di Serafini, il quale ricopre dal mezzo in giù l'eterno Padre, il divin Verbo umanato siede come in suo trono sul dorso di splendida nube, splendente egli stesso di divino fulgore. Anche qui Rafaello mostrossi ligio all'antica maniera formando il campo d'oro puro, ed esprimendo i raggi del divino fulgore con bollette dorate. Pare, che qui pagar volesse l'ultimo tributo allo stile, che andava ad abbandonare

per sempre. Il Redentore disvela la superior parte del celeste suo corpo liberata dal candido pallio, che avvolto in un braccio, e passandogli dietro le spalle viene a ripiegarglisi sulle ginocchia. Colle braccia in giù rivolte, ed aperte si mostra pronto ad accogliere il genere umano. Sotto a lui in forma di colomba con l'ali tese il divin Paracleto splende di luce immortale. Nella fronte del Padre espresse Rafaello la maestà, e quella severa giustizia, che non potè placare che il figlio fatt'uomo colla sua passione; ed in quella del figlio l'amore, che vestir gli fece umana spoglia, e morire, e la dolcezza pronta al perdono. Al fianco destro del figlio alquanto più a basso è assisa la vergin madre velata il capo, mentre un manto le scende da ogni parte a ricoprire le verginali sue membra. Colle mani al petto, riverente insieme, e amorosa volge alcun poco le pupille all'adorato suo figlio. All'aria serena del volto ce la mostrò Rafaello dimentica della spada del dolore che la trafisse. All'altro fianco il Precursore Battista tiene con una mano la Croce appoggiata alle gambe, e rivolto la testa verso i riguardanti alza il braccio destro, e la mano

verso il Redentore in atto di annunziarlo alle genti, come già fece vivendo. Sotto ad essi stansi librati sull' ali quattro Angioletti, due per parte, che tengono aperti i libri dei quattro Evangeli, in ciascuno dei quali leggonsi le parole, che li distinguono; e ciò come quelli, che fan certissima fede del gran mistero della nostra redenzione. Dall'uno, e dall'altro lato in tutta l'estensione del quadro si dilatano le nuvole, che sembrano sostenute da una moltitudine di teste alate, e da alcuni Angioletti in forma di putti. Fan linea, e corteggio da una parte, e dall' altra della Vergine, e del Precursore alcuni Patriarchi, e Santi del vecchio, e nuovo Testamento assisi sulle nubi alquanto più bassi.

Dalla parte del Precursore si travede il primo un guerriero con lorica, ed usbergo, su cui porta per impresa un aligero drago; e si vuole in lui rappresentato San Giorgio, protettore della Liguria, ove Giulio II. ebbe i natali. Gli siede accanto S. Lorenzo in abito di diacono tenendo un libro chiuso, e la palma dell' incontrato martirio, qui introdotto perchè era officio dei diaconi nell' antica Chiesa, quando così fosse loro imposto dai Ve-

scovi o dai sacerdoti, dispensare il Sacramento eucaristico ai presenti, e recarlo agli assenti. Viene appresso Mosè col bipartito splendore in fronte reggendo nel grembo con ambe le mani le tavole delle leggi. Dopo lui l'Apostolo S. Giacomo minore del quale abbiamo una Lettera Canonica; ed è perciò effigiato con un libro chiuso, e diritto sopra le ginocchia, su cui appoggia il polso d'una mano, e tiene l'altra sopra il braccio di quella in atto pensoso, ed astratto. Essendo stato chiamato fratello del Signore, il Sanzio, che tutto conosceva, volle nella sua esattezza indicare in lui questa gloriosa attinenza con alcuni tratti somigliantissimi nel volto di entrambi. In guisa però, che l'eccellente artista ebbe presente quella descrizione pittorica di Ovidio nel II. delle Metamorfosi,

. . . . *Facies non omnibus una,*
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.

Viene appresso Abramo cinto di benda la fronte. Egli con ambe le mani sulle ginocchia tiene il coltello, che sacrificar doveva il suo uni-

genito Isacco, con cui fu simboleggiata la vittima sacramentale. Egli è rivolto verso l'ultima figura rappresentante l'Apostolo Paolo, che in aria maestosa, e con lunga barba si volge in profilo verso di lui; egli tiene con una mano l'elsa d'una spada puntata in terra fralle sue gambe, e con l'altra sorregge chiuso il libro delle sue epistole. E qui si deve osservare con quanta esattezza, e vastità di cognizione, e con quanta riflessione l'Urbinate si occupasse nella invenzione, come appunto qui fece nell'interporre in questi due cori un Patriarca dell'antico Testamento, ed un Apostolo, o Atleta della nuova legge, onde additare l'analogia che passa fra loro, e la stessa divina origine de'loro meriti.

Nella parte opposta accanto alla Vergine si fa travedere la testa di una figura quasi nascosta fralle nuvole. Quindi il Protomartire S. Stefano vestito in abito di diacono, ed in età giovanile, alza con una mano verso il viso un libro aperto che legge, mentre l'altra sua mano accompagna col gesto la voce, la quale era così potente che, come leggesi negli atti Apostolici, gli Ebrei: *Non poterant resistere sapientiæ et spiritui, qui loquebatur* per

bocca del santo Diacono: Poscia il Profeta David con barba al mento, e cinto le tempia d'aurea corona. Egli stà in atto di suonar l'arpa, dietro alla quale si vede un libro chiuso, ed è rivolto verso la vicina figura esprimente l'Apostolo Giovanni, che è tutto inteso a scrivere il gran vaticinio della sua Apocalisse. Appresso stassi Adamo in età senile quasi tutto ignudo, che come per riposare dalla stanchezza del suo doloroso peregrinaggio siede con una gamba sopra l'altra appoggiando sul ginocchio le mani incrociate, ed ha fiso con attenzione lo sguardo verso l'altra figura, che gli si asside accanto, e che termina il quadro. Rappresenta questa l'Apostolo Pietro, il quale appoggiá sul ginocchio con una mano le chiavi, e con l'altra il libro dei sacri dommi colla faccia rivolta verso di Adamo facendo sembiante di ragionare con lui della divina vittima cancellatrice della sua colpa. Come seppe il nostro Rafaello quasi trasportar quà il paradiso! Quanta fecondità nelle idee, quanta vivacità nella espressione, quanta decenza nelle figure. Rafaello in queste si è già spogliato dell'arida scuola del suo maestro, ed apre la nuova carriera, in cui

ad ogni tratto di pennello si avanza, come ora si andrà a vedere nelle sottoposte figure.

Si schiera da ambo i lati dell'altare, sul piano di essa, e giù pei gradini, e nel basso un lungo ordine e folto di Dottori della chiesa, di Santi, e di celebri Teologi, che come due ale si estendono a destra, e a sinistra dell'altare sino ai confini del quadro. Il grande artista ebbe presente il trionfo della Fama dell'immortale Petrarca, il quale schierò in ambedue i lati della Fama trionfatrice una moltitudine di persone, che colle armi, con gli scritti, e colle virtù dell'animo acquistarono rinomanza. Il poeta li dispose in ordine l'un dopo l'altro, o a coppia, e il dipintore fece lo stesso. In quello leggevasi intorno al ciglio di ciascheduno „

Il nome al mondo più di gloria amico.

In questo leggesi il nome delle principali figure sopra le loro teste: Il poeta li distingue tutti agli abiti, alle opere, agli affetti, e perfino al colorito del volto, ed al girare degli occhi, giacchè altri *fiammeggia a guisa d'un piropo*, altri incede *con occhi gravi, e molesti*

all'umil plebe, e altri *un gran folgor parea tutto di fuoco*, e tutti in atteggiamenti diversi, che convengono al carattere, ed alle operazioni di cadauno; ed il dipintore comportossi nel modo stesso.

E' cosa mirabile, che in uno spazio della dimensione di circa 50. palmi in lunghezza Rafaello abbia collocato nel primo piano quarantatre figure che tutte rendon ragione di se, distinguendosi il luogo che occupano, che non producono la menoma confusione, che sono tutte abbracciate senza fatica dall'occhio ragguardatore: ma uno de'principali pregj dell' Urbinate fu sempre la composizione.

Primiero apre la schiera alla sinistra del sacramentato Signore un Teologo, che calvo, con lunga barba, e grave nel volto tenendo in alto levato il braccio, e l'indice della mano stassi in atto di predicare attestando il gran mistero dell' Ostia sacramentale. Lo zelo, da cui è animato, si mostra dagli occhi, e dal volto acceso, e da tutti i movimenti della persona. Si crede in lui rappresentato Pietro Lombardo, chiamato il *Maestro delle sentenze*, per avere sotto molte distinzioni raccolte le sentenze de' Padri sopra

l'intera scienza teologica, e perciò intorno ancora ai Sagramenti. Gli stanno seduti appresso l'un dopo l'altro i due Santi Dottori della Chiesa, Ambrogio, ed Agostino, ambi in abito vescovile, e tiara; il primo sollevando alcun poco la faccia, ed aprendo le mani in segno dell'interno stupore è assorto nella contemplazione del Sacramento: l'altro tenendo un libro chiuso sopra il ginocchio piega la testa a sinistra verso di un giovane, il quale seduto scrive ciò, che il Santo Dottore gli detta. Questo giovane appoggia il volume aperto sopra un ginocchio, e con naturalissimo movimento sospende con una mano sopra il foglio la penna aspettando di udire ciò che deve scrivere, e tiene il calamajo con l'altra. Dietro al lato destro di Agostino stassi in piede l'angelico S. Tommaso nel suo abito religioso di San Domenico, che tiene riverente una mano al petto, e mostrasi intento ad udire San Bonaventura, il quale con cappello cardinalizio in testa, e con l'abito paonazzo legge colla massima attenzione un libro che tiene in mano. Quindi nel davanti stassi ritto in piedi il Pontefice Anacleto col triregno in testa, e il papale amman-

to con un libro chiuso in mano, e la palma in segno del sofferto martirio, e mostra nella fronte una meditazione profonda. Si è creduta per lungo tempo genuina una Decretale di questo Pontefice, colla quale si ordina, che il popolo nel sacrificio della Messa si comunichi dopo la consumazione del sacerdote celebrante. Quindi altro Pontefice di profilo vestito colle insegne della sua dignità, in cui è indicato Innocenzo III., autore di sei libri *De Officio Missæ*, *seu de sacri altaris Mysteriis*, tenendo colla sinistra un volume, e mostrando aperta la palma dell' altra mano riguarda l' Eucaristìa frà meraviglia, e devozione; di quà, e di là del fianco destro del Pontefice si scoprono due volti di età diversa, che si stanno in una massima attenzione. Viene appresso Dante: ben si ravvisa alla corona di alloro, ed al volto pallido, e scarno. Egli stando di profilo riguarda intorno con curiosità. Parve ad alcuni, che non vi dovesse aver luogo un poeta, quasi che l'Alighieri non si fosse mostrato nel suo poema sommo Teologo; e quasi che la poesìa fin dalla sua prima origine non avesse profetizata la nostra redenzione. I Salmi Davidici, con cui

fu predetta l'incarnazione, e la passione del Verbo, la Cantica che figurò la sposalizio di Cristo colla Chiesa formano l'ornamento più bello delle sacre pagine, e l'epoca più gloriosa della poesia. Alquanto da lui distante compongono un gruppo tre persone atteggiate a tacita serietà; delle quali quella di mezzo vestita con abito religioso, e posta in profilo è il ritratto di Fra Girolamo Savonarola, i cui sermoni nell'epoca di Rafaello non erano ancora proibiti. Nel davanti all'ultimo angolo del quadro appresso ad un parapetto di marmo un vegliardo crespo i capelli, barbuto il mento sostiene colla sinistra il lungo suo pallio, accennando colla destra verso l'altare, e rivolto il viso alla sinistra ad altro che gli sta accanto gli addita il sacramentato Signore; e questi impedito ad inoltrarsi sporge la vita, ed il volto molto in fuori del marmo colla testa avvolta in un lino, ed il manto scorciato ai fianchi, onde poter penetrare col guardo colà dove stassi esposto l'accennato mistero. Finalmente dietro a questi altro gruppo di tre persone intente a riguardare quanto avviene nel quadro chiude la schiera, e termina l'azione da questa parte.

E' forza di quì arrestarsi un momento onde ammirare la felice metamorfosi dello stile di Rafaello. Ad ogni linea di questo quadro, ad ogni tratto del suo pennello è entrato già, e s'inoltra nella retta strada, che lo porta alla sua grande inimitabil maniera. Qual diversità in questo lavoro medesimo dalla gloria di sopra, e le sottoposte figure, e quale miglioramento di stile direi quasi da una all'altra figura, miglioramento, che forma l'epoca della sua prima maniera! Contorni, disegno, colorito, armonia, ed effetto di luce, ed ombra, tutto è migliorato, o cangiato.

Che diremo poi della forza dell'espressione, del movimento delle figure, dell'evidenza, e delle gradazioni degli affetti, della varietà, che vi è introdotta, auspice la sola natura? Senza inoltrarsi alla descrizione dell'altra schiera a destra si scorge tutto ciò in quella, che abbiam finora illustrata. Nei due ultimi gruppi regna un perfetto silenzio; nel resto ti sembra udire un tal sommesso mormorio eguale a quello, che Petrarca ascoltava nei seguaci della Fama trionfante, per cui egli *era intento al nobile bisbiglio*; alcuni si stanno immobili, e fisi assorti

nel lor pensiero, come appunto Petrarca.

Vide una parte tutta in se raccolta;

ed altri atteggiati in movimenti diversi; chi predica, chi ascolta, chi legge, chi detta, chi scrive; e quale accenna all'altro, e qual discorre, e quale fa moti di meraviglia, accompagnando ciascuno l'azione con l'aria del viso, e col movimento della persona. Ma è tempo di procedere alla descrizione dell'altra parte, ove si ammirano i pregj medesimi.

Primo alla destra dell'altare stassi in piedi un vegliardo con piviale, colle braccia, e le mani distese verso il Sacramento; e collo sguardo in giù piegato riguarda sul libro che S. Girolamo seduto innanzi accanto all'altare tiene aperto sulle ginocchia: libro, che forse addita i suoi Commentarj sopra S. Matteo e sopra alcune Epistole di S. Paolo, ne' quali ebbe occasione di parlare della real presenza di Gesù Cristo nella Eucaristìa sagrosanta. Mentre il Santo Dottore con lunga barba, ed avvolto in ampio manto stassi leggendo, un giovane inginocchiato, e colle mani alquanto giun-

te attentamente il riguarda. Il santo ha d'innanzi il Leone, suo usato simbolo, ed ai piedi due libri; uno dei quali porta scritto sul margine *Biblia*, e l'altro *Epistolæ*. S. Gregorio Magno in abito papale, e col triregno in testa si asside sopra magnifica sedia. Egli ha socchiuso il libro, che leggeva, avendo posto fra le carte un dito in segno del luogo, ove ha lasciato di leggere per contemplare il mistero dell'Eucaristia, sulla quale tiene fisso lo sguardo. Ha innanzi ai piedi un libro col titolo *Morali*, opera da lui scritta. Gli stà appresso un Teologo avvolto in un pallio, colla testa alquanto piegata alla destra, e la mano sospesa. Si sta egli ad ascoltare ciò che legge San Girolamo, e dietro a lui si veggono due Vescovi con mitra in capo intervenuti ad erudirsi in così dotta assemblea. Rompe la linea un gruppo di sette persone, che spiegandosi trasversalmente induce un certo movimento, e quella varietà, che è una delle prime prerogative delle arti imitatrici; chi giovane fra essi, chi vecchio, chi con barba, chi senza, ed altro ginocchione, altro in piedi, ed altro curvo, altro ritto, tutti con i loro movimenti prendon parte alla prin-

cipale azione. Quindi nel davanti sul piano lastricato di marmi grandeggia un giovane ritto in piedi di dolce, e nobil sembianza con lunghi, e sciolti capelli in manto di color celeste, il cui lembo è gittato snlla spalla sinistra. Mostrandosi egli di fianco colla persona volge la faccia ad alcuni che disputano quasi avvertendoli di ascoltare nel silenzio le sentenze degli adunati Dottori. Rimpetto a lui un Teologo calvo la metà della testa, e senza barba al mento, con una specie di zimarra aperta nel petto si appoggia colla vita, e col braccio sinistro ad un cancello di marmo, su cui tiene un libro aperto. Accennando nel foglio colla man sinistra il passo della scrittura, su cui sembra esservi contesa, si volge all'avversario, il quale ritto in piedi cacciando avanti la faccia impressa di burbanza, e di cinico disprezzo, cerca modo di poter leggere nel di lui libro. Intanto un giovane dietro all'altro lato del Teologo gli appoggia sulla spalla la testa, ed una mano, che col dito indice accenna il luogo controverso dello scritto nel libro, accompagnando con l'occhio l'atto della mano. Nel Teologo è ritratto il celebre Architetto Bra-

mante, che aprì a Rafaello nel chiamarlo in Roma la strada della gloria, a cui pervenne, e che gli era congiunto di sangue, e più ancora di tenera affezione. Finalmente dietro al giovane collocato sul piano lastricato, che abbiam quì sopra descritto, e che dovette essere il ritratto al naturale di un qualcheduno, che noi ignoriamo, stassi affollato un gruppo di otto persone; e più sopra, ed indietro altro gruppo di quattro figure, le quali diverse nei moti, negli abiti, e nelle sembianze terminano l'azione, colla quale formano un tutto.

La sola presente descrizione, ed il solo nome di Rafaello bastano a far conoscere quanti sono i pregj di questa inimitabile dipintura, operata tutta da Rafaello medesimo. Si trova incisa col disegno del valente dipintore Giuseppe Cades sotto il Pontificato di Pio VI. dal più volte nominato Giovanni Volpato, reso celebre per le tante opere di questo genere date alla luce.

POESIA

Si apre nella Tessala campagna il monte Parnaso sacro al Nume dei car-

mi, ed alla poesia, ed albergo delle nove caste sorelle, e dei felici loro seguaci. Essendo divisa la parete da un' ampia finestra Raffaello collocò sopra a questa nel mezzo il monte Pierio, che innalza alquanto il suo giogo, che poi con un dolce pendio dechina in ambo i lati del vano sino alla sottoposta pianura. E' sparso il luogo di varj macigni, ed è vestito di erbe, e di pochi alberi del vergine alloro, giacchè pochi son quelli, che hanno il merito d'incoronarsene. In mezzo all' elevato giogo stassi seduto Apolline. Sotto al suo piè sinistro scaturisce dal monte il fonte Ippocrene, che dividendosi in due ruscelli nutre la famiglia delle piante, e dei fiori, e fa di se copia a quelli, che si son resi degni di appressarvi le labbia.

Il Nume quasi tutto ignudo, coronato della sua diletta fronda Penèa, suscita a dolce suono la lira. E lira doveva essere, e tale l'avea dipinta l'artista, come si scorge in alcune primitive stampe incise da Marc'Antonio Raimondi incisore scolaro dello stesso Raffaello, che poi dallo stesso artista fu cangiata in violino. Il Dio con gli occhi rivolti al cielo, e con l'orecchia intesa al suono del vocale istru-

mento mostrasi quasi estatico, ed inebriato all' armonia, che ne trae. Gli fan corteggio quattro da una parte, e cinque dall' altra le nove Eliconiadi sorelle. Raffaello colla massima intelligenza collocò dalla parte destra del Nume, ove ha ritratti i grandi scrittori di poemi eroici, e delle poesie scherzevoli, ed amorose le quattro Muse, che vi presiedono: Calliope che ha in cura la poesia eroica, o sia l'epopeja; Clio, che presiede all' eloquenza, e alla storia da cui il poema epico trae il suo soggetto; Erato ispiratrice delle poesie amorose; e Tersicore, cui sono a cuore lo scherzo, e la danza.

Trionfa al lato destro di Apolline Calliope seduta, raccolta i capelli in un velo, ed avvolta la vita in grandioso manto, che le lascia scoperta la metà del petto, ed il braccio destro. Sostiene con una mano l' epica tromba puntellata sopra il ginocchio, ed ha piegato il volto verso i tre sommi Poeti Omero, Virgilio, e Dante, che pervenuti alla vetta del monte occupano il giogo al paro di esse. Alquanto indietro al fianco destro di lei stassi in piedi Clio, cui è sacra l'eloquenza, e la storia. Sciolti ha i ca-

pelli, ed ampia tunica raccomandata alla spalla destra le lascia ignudo tutto il braccio, che tiene cadente sopra se stessa. Ella alquanto di fianco ha un poco rivolto il viso a destra, e con fronte tranquillamente pensosa riguarda la sua seduta sorella, mostrando così l'unione dell' Epopeja colla eloquenza, e la storia. Alle spalle di Calliope si stanno ritte Euterpe, ed Erato strette insieme con una espressione sì viva di gioja, e di amore, di cui non può imaginarsi migliore, e che mostra esser queste le Muse delle poesie scherzevoli, ed amorose. Erato stretta agli omeri dell' altra la tiene abbracciata nei fianchi, appoggiando fra il collo, e la sinistra sua spalla la faccia languente di amore, e cascante di vezzi, mentre Euterpe a lei gajamente rivolge il viso con uno sguardo, in cui brilla tutta la vivacità della gioja, e colla fronte posata sulla testa di lei si sta in atto di carezzarla.

Appresso alle Muse sul medesimo piano attrae a se gli occhi di tutti la figura.

Di quel Signor dell' altissimo canto
Che sovra gli altri come aquila vola.

Vale a dire di Omero, del più celebre di tutti i poeti greci, che fiorì circa mille anni prima della nostra era volgare, ed a cui sette città si contesero la gloria di aver dato i natali. Egli facendo mostra di fronte di tutta la persona, canuto la barba prolissa, offeso dalla sua cecità gli occhi in alto rivolti, vestito di largo manto ceruleo, in sembianza di un uomo ispirato canta i suoi versi, ed accompagna il canto col gesto della man destra, mentre sostiene con l'altra il ripiegato suo manto. La gravità gli siede sulle ciglia, e gli brilla in fronte la Delfica fiamma. Un giovane scrittore di rapsodie, alla di lui destra seduto in un masso, cui fa ombra una pianta di alloro, con una coscia sollevata sopra dell'altra, su cui appoggia un libro aperto, ove scrive i versi di Omero, tiene colla mano alzata una penna sospesa sul libro, ed il calamajo con l'altra, mentre ha il volto, e gli occhi così fissi verso di Omero, che pare aver raccolta tutta l'anima sulla sua fronte per udire, e ritenere i versi del gran Cantore, onde consegnarli alle carte. Dall'altra parte dietro alla spalla sinistra dell'epico greco stassi di fianco Virgilio

suo emulo, per cui al par del suo Ulisse splende di gloria immortale.

Il gran figliuol d'Anchise, e della Diva.

Egli è coperto di toga, ed avendo piegato il profilo del suo viso verso di Dante, collocato a lui di fronte, e trovandosi fra il descritto giovane, ed Omero, accenna colla destra distesa ove trovasi il Nume dei carmi. I caratteri d'ingenuità, e di dolcezza, che tanto distinsero l'epico latino, furono da Raffaello impressi sulla sua fronte. Dante intanto con lungo mantello di color rosso, incoronato di alloro, come il sono tutti gli altri poeti quivi ritratti, con una specie di berretto in testa, colla faccia attenuata dai lunghi studj, e dalle vicende della sua vita riguarda fiso Virgilio in atto di seguitarlo, ove egli lo chiama. Nel che Raffaello volle anche esprimere quanto finse Dante nel suo poema di aver avuto Virgilio per guida nel suo viaggio per le bolge infernali. Finalmente dietro a Virgilio Raffaello dipinse se stesso, di cui apparisce soltanto la testa coronata anch'essa di alloro. E ben degnamente pensò di qui collo-

carsi, perchè la pittura è sorella primogenita della poesìa (avendo ambedue gli stessi oggetti da imitare, e proponendosi lo scopo medesimo) e perchè a nessun poeta fu permesso di meglio scrivere, che a Raffaello dipingere.

Nel piano alla falda del monte da questa parte grandeggia seduta la tenera Saffo, la quale appoggiando il sinistro braccio sul cornicione della fenestra, nella cui mano è svolta una pergamena, nella quale si legge *Sapho*, tiene colla destra il corno della lira appoggiata in terra. Questa celebre lirica di Mitilene in Lesbo, che per la sua eccellenza, e perchè inventrice del metro da lei detto saffico fu chiamata la decima Musa, viveva circa seicento anni avanti l'era volgare contemporanea di Alceo, e di Terisicoro. Ella mostra in viso la tenerezza, e le grazie di cui sparse i suoi versi, con i quali pianse la durezza del suo invano amato Faone. Così atteggiata stassi rivolta verso le quattro figure, che le stanno ritte a fianco. La più a lei vicina coperta di lunga veste, ed appoggiandosi al tronco di un lauro ha in una mano un libro, e nell' altra la penna. Colloca-

ta di fianco volge a destra il capo a riguardare gli altri tre. Vi è espresso Alceo uno de' più grandi poeti lirici dell' antichità in oggetti amorosi, che fu inventore del verso Alcaico. Primiero dopo lui si ravvisa Petrarca che nato in Arezzo nel 1304, e ritiratosi poscia in Valchiusa cantò teneramente i suoi amori, per cui rese immortali Valchiusa, Laura, e se stesso, e fu incoronato in Roma nel giorno di Pasqua 1341. Egli con una specie di cappa in testa si sta ritto dall' altra parte del tronco, e mostra solamente il viso in atto di fare attenzione con uno sguardo vivace a ciò, di cui discorrono insieme le altre due figure. Quella a lui più vicina è Corinna nata in Tespi città della Beozia 480 anni prima della nostra Era, che fu tanto celebre per la sua bellezza, e per le sue poesie. Ella fu in contesa, e vinse cinque volte Pindaro, il quale non risparmiò mai alla sua emula le ingiurie, e i motteggi. Tanto è vero che anche in quei tempi fra i letterati le lettere umane spesso divenivano disumanissime. Ella co' capelli sciolti, che le ondeggiano giù per le spalle, favella coll' altra figura, in cui è espresso il Berni capo dei poeti bur-

leschi italiani, e gli addita colla mano il Dio Apolline, a cui presentar supplica per ottenere di essere annoverato fra poeti come artefice del nuovo, e scherzoso genere di poesìa. Ed il Berni che fiorì nel principio del decimo sesto secolo con un manto di color giallo ha rivolta la faccia imberbe verso Corinna ascoltandola con attenzione. Sostiene con ambe la mani il libro dell' Orlando innamorato del Bojardo da lui travestito in versi burleschi, che poi dal suo nome furon detti Berneschi, nel quale un suo Paladino con un solo colpo di sciabla divide in due il cavaliere, e il cavallo, e sopra il libro tiene una supplica da presentarsi al Dio de' versi, onde impetrare da lui la grazia di essere ammesso in così nobil coro d'insigni poeti, terminando con lui l'azione da questo lato.

Dall' altro alla sinistra di Apolline fan gruppo le altre cinque muse Euterpe, Talia, Melpomene, Polinnia, ed Urania. Seduta, e vestita di tunica di color celeste Polinnia, appoggiando la man destra sul sasso del monte, tiene colla sinistra sulle ginocchia la sua sonora testudine, e volge la faccia indietro verso di Apol-

line attenta all' armonia del suo vocale istrumento. Le altre quattro son ritte in piedi. La prima al tergo di Polinnia Euterpe colle braccia al grembo raccolte piega alquanto alla destra la faccia a riguardare il Dio, esprimendo l' attenzione in udire, ed una certa estasi al suono delle sue musiche note. Presiedono entrambe alle diverse specie della lirica sublime Poesia, per cui cantò il Venosino

Si neque tibias Euterpe cohibet, nec
Polymnia
Lesboum refugit tendere Barbiton.

Viene appresso Talia inventrice della comedia, che con graziosissimo atteggiamento abbassando un poco il viso verso il Nume dei carmi mostra colle mani una maschera. L'altra appresso, che è Urania, cui è a cuore l'Astronomia, volge il viso, e lo sguardo ai sottoposti poeti, e coll' indice della man destra distesa verso di Apolline ad essi lo addita. Finalmente la musa della tragedia Melpomene in grandioso ammanto espone le ampie spalle, da cui pur si travede la maestà della persona, ed appena si degna di piegare il volto sopra i due poeti comici

Plauto, e Terenzio, che le stanno appresso, quasi sdegnando di abbassarsi all' umil socco; e forse l' artista la dipinse rivolta a tergo, perchè, non saprei per qual ragione, non v'introdusse alcun tragico poeta, nè Euripide, nè Sofocle, che son tuttora i maestri di questo genere.

Accanto a lei colle spalle ad essa rivolte situato di fianco stassi Plauto scrittor latino di comedie, che travolge la faccia avanti; e più basso vicino a lui tenendo le mani coperte entro le maniche del sajo si vede Terenzio che fiorì dopo lui, che calzò anch' esso con maggior decenza il comico socco, è che raso il mento volge di fronte la faccia verso gli altri poeti collocati all' angolo del quadro. In Plauto si vuole, che Raffaello ritraesse al naturale Antonio Tibaldeo Ferrarese autore di poesie italiane, e latine, che fioriva in quei tempi, e che per un solo epigramma fatto in lode di Leon X. ebbe in dono dal Pontefice cinquecento ducati d' oro. Nell' altro si vuole effigiato Boccaccio per la similitudine, che vi si ravvisa colle altre imagini di questo padre della italiana eloquenza.

Volgendo ora lo sguardo a basso nel piano inferiore stassi seduto accanto al

vano della fenestra l'inimitabil Principe dei poeti lirici, il celebratore degli Olimpici vincitori, il gran Pindaro. Grandioso pallio lo avvolge; ha rivolta la faccia verso Orazio, ed Anacreonte, che gli stanno alla sinistra, ed in atto di gestire colla man destra appoggiata alla coscia sta meditando le sublimi sue Odi. All' angolo del quadro a lui rivolto il Cantor di Venosa Orazio avvolto in un' ampia toga ripiegata alla vita mostra all' espressione del volto, ed all' atto delle braccia, e delle mani di aspettare colla massima attenzione ciò chè l'altro sarà per cantare. Sopra a lui il Tejo cantor delle grazie fattosi un poco più avanti, l' immortale Anacreonte ha portato il dito sulla bocca, esprimendo che si taccia per ascoltare le canzoni del Lirico Tebano, su cui si sta fiso colla fronte pensosa, e col guardo immoto. Dietro a questi l' autore dell' Arcadia, e del latino Poema *De partu Virginis*, Azzio Sincero Sanazzaro che nel 1458 ebbe i natali in Napoli, nudo la testa, disciolto sulle spalle i capelli, vestito con una specie di zimarra mostra la testa, ed una spalla stando di profilo in nobil sembiante, e senza barba al mento.

Sopra ad essi nel davanti stassi il Sulmonese Scrittore delle Metamorfosi, e degli amori. Stando egli di profilo, e rivolto colla vita verso di Apolline, cinto le membra di romano ammanto con una mano al petto, e con l'altra al fianco, rivolge il volto pieno di vivacità, e di grazia, che Ovidio sparse in tutti i suoi versi, alla parte sinistra verso quello, che gli sta alle spalle. E' questi l'amator di Citeride, e di Licori liberta di Volumnio, Cornelio Gallo, che mandato in esilio da Augusto vi si uccise per disperazione nel vigesimo sesto anno della nostra era volgare. Fu egli scrittore di elegantissime elegie, che però non giunsero sino a noi. Egli sembra discorrere con Ovidio come in atto di farsi riconoscere compagno nelle sventure, poiche ambedue sebbene per diverse cagioni, furono da Augusto mandati in esilio. Sull' architrave della finestra si legge *Julius II. Pont. Max. Ann. Chri. MDXI. Pontificatus sui VIII.*

Alle cure del già nomato Pontefice Pio VI. è dovuta l'incisione della presente imagine per mano dell' anzidetto Volpato, e col disegno di Stefano Tofanelli.

Alla magnificenza, agli ornamenti della scena, nella quale avviene l'azione, l'imaginazione di chi la riguarda s'ingrandisce, e già conosce in prevenzione l'importanza, e la grandezza di ciò, che vi si rappresenta. Si apre, e s'inalza un superbo edificio a guisa di tempio, che per le doriche proporzioni, e per la vaghezza della prospettiva è un capo d'opera di architettura. Sopra quattro grandi basamenti si erge un ordine di pilastri sostenenti una grande arcata, che formano una scena teatrale, su cui si ascende dal primo piano lastricato di marmi per quattro gradini. Fra un pilastro, e l'altro si travedono statue poste in profilo. Dietro all'arco si apre un campo di aria. Fuori ai due lati sulle pareti di fronte entro a due nicchie stassi in una il simulacro di Pallade uscita dallo stesso cervello del Nume dei Numi, Dea della sapienza. Breve elmo con l'impresa d'un Leone le cinge le tempia; un manto le scende dalla destra giù per le spalle, e ripiegato davanti è gittato sulla spalla sinistra lasciando ignude le braccia; tiene colla destra una lunga asta simbolo della divinità, e con l'altra appoggia in

terra una specie di scudo, ove è dipinta la Gorgone. Nell'altra nicchia è collocata l'imagine di Apolline ignudo le membra, ed ignudo la testa intonsa, ed impresso il volto del fiore della giovinezza. Egli posa la destra mano sopra di un tronco, su per il quale si attiene il serpente Pitone da lui ucciso, per cui ottenne il nome di Pizio, e tiene colla sinistra la lira. Si volle così in lui rappresentare il dio della salute, e della armonìa.

A tanta pompa di architettura, a tanta magnificenza di luogo, ai simboli, ed alle imagini che l'adornano ben si scorge esser sacro a quella sublime scienza, che apprese a conoscere le cose naturali sorprendendo la natura nelle sue operazioni, che penetrando nel cuore umàno ne conobbe, e regolò i costumi; che volando in cielo ci diede cognizione della natura dell' ente supremo, e delle spirituali sostanze, che ci apprese a misurare il cielo, e la terra, é il corso dei Pianeti, e por freno al corso delle indocili comete rese obedienti ai calcoli matematici; in una parola alla Filosofia. Il perchè Rafaello v'introdusse i primi inventori, o i più celebrati maestri di fisica, di metafisica, di matematica, di astronomìa, e di

morale, popolando la scena di 52. figure, come ora andiamo a vedere.

In mezzo al piano superiore sotto il grand'arco primeggiano del paro Platone, ed Aristotile suo discepolo, che gli stà alla sinistra. Dante dette il primo posto ad Aristotile.

Vidi il maestro di color che sanno
Seder tra filosofica famiglia,

E diede il secondo posto a Platone.

Petrarca al contrario assegna il primo luogo a Platone, e dopo lui pone Aristotile.

Volsimi da man manca, e vidi Plato
Che in quella schiera andò più presso al segno,
Aristotile poi pien d'alto ingegno.

Rafaello più giusto, e fornito di esatte cognizioni li pose al paro facendo però, che Aristotile cedesse all'altro la mano. Platone discepolo del gran Socrate circa 400. anni avanti Gesù Cristo, e nato in Atene, nelle sue opere metafisiche riconobbe l'immortalità dell'anima, e sparse le sue opere di molte verità conformi alla nostra credenza, cosicchè Numanio osò perfino

di chiamarlo il Mosè Ateniese. Aristotile di Stagira nella Macedonia di lui discepolo scrisse una quantità di opere sulla eloquenza, e sulla filosofia, di cui le migliori sono la dialettica, e la morale, per cui fu detto il Principe dei filosofi. Quegli fu capo degli Accademici, e questi della scuola Peripatetica. Perciò i poeti, e quì il dipintore li anteposero a tutti gli altri filosofanti.

Platone con lunga barba, col ciglio pensoso, e la fronte alquanto arrugata, avvolto in largo pallio, e ritto in piedi tiene con una mano un libro chiuso delle sue opere appoggiato al fianco, e col braccio alzato dell'altra mano solleva il dito indice in atto di esporre la sua dottrina. Egli parla col moto della persona, e con gli occhi animati, e gli esce dalla bocca il fiume della sua attraente eloquenza. Aristotile a lui rivolto, avendo aperta la man destra, e tenendo con l'altra un libro chiuso, colla faccia scarna per le sue lunghe vigilie ascolta docile col maggiore raccoglimento la voce del suo precettore. Al lato del primo cinque discepoli, ed altri sette al lato di Aristotile formano ala ai medesimi ascoltandoli attentamente. Quegli che apre la schiera in età giovanile in reale paludamento annodato davanti, colle braccia

posate l'uno sull'altro, colla testa ignuda, e i capelli sciolti, e che con attenzione ascolta i due filosofi, è Alessandro il Macedone sopranominato il grande, che fu scolaro di Aristotile. Dietro ad essi dalla parte di Platone, con prolissa barba, e colle braccia, e le mani avvolte nel manto in atto pensoso un vegliardo, in cui è espresso Nicomaco celebre musico dell'antichità, porge attenzione alla dottrina, che spiegasi da Platone; e dietro a lui si travede parte della faccia di un giovane alunno.

Quindi il buon Socrate, che verso l'anno 450. avanti G. C. deviando dai suoi maestri Anassagora, ed Archelao si diede tutto alla morale o ignorata sino allora, o negletta. Il suo tenor di vita, i suoi principj morali, e la sua stessa morte lo resero degno degli elogj di alcuni Padri della Chiesa. Il filosofo collocato di fianco, con semplice tunica stretta alla vita, alquanto calvo, schiacciato il naso, e con breve barba, rivolto ad Alcibiade che gli sta incontro sembra che ragioni con lui spiegando meglio la sua dottrina col gesto delle mani; giacchè colle due prime dita della destra dispiega il dito indice della sinistra. Alcibiade nella sua celebrata bellezza, e vivacità, e nell'usato suo fasto, in abito di

guerriero con armatura fregiata d'oro, e con elmo in testa sormontato di penne, fuor del quale gli cadono giù per le spalle i suoi biondi capelli, tiene la man destra al fianco, e posa l'altra sull'elsa della spada che cinge ascoltando avidamente il maestro. Nell' intervallo in mezzo ad essi che si riguardano di profilo son collocati altri tre discepoli. Quello vicino a Socrate col gomito posato su un basamento, sulla cui mano stavasi appoggiato colla testa che ha sollevata alquanto rivolgendola verso il filosofo, gli porge la massima attenzione; gli altri due al lato destro di Alcibiade mostrano al volto la medesima avidità di ascoltare.

La monotonia, che è tanto contraria al piacere degli animi, ed alla bellezza delle produzioni imitative, perchè contraria alla natura, lo è perciò a quella della pittura. Bene il sapea l'Urbinate, e cercò sempre di fuggirla ne' suoi lavori. Quindi imaginò un episodio, che introducesse quella varietà, la quale forma la principal bellezza della natura.

Perciò uno nello stesso piano superiore col viso, e col braccio rivolto alla destra verso il confine del quadro, ed in abito succinto accenna ad altro, che standogli ritto di fronte fa sembianza di aver udito il suo cenno. Ed ecco un ser-

vo assai frettoloso, il che si mostra alla scompostezza del manto, che gli lascia ignudo tutto il braccio destro, ed il petto sino all'anche, apporta con lena affannata una pergamena; ed altro servo dietro a luí, del quale apparisce il volto, ed un braccio, mostra riverente di torsi dalla testa il berretto, e per tal modo si chiude questo piano superiore del quadro.

Discendendo ora all'inferiore non si può perdonare al Bellori la confusione, con cui accenna, e distingue le figure, e il non aver additato chi rappresentasse quella interessante seduta nel davanti sul primo gradino, e l'altra vicina a questa, di cui porta l'erronea opinione di alcuni essere il musico Terpandro, o Nicomaco. Facendoci dunque a descrivere questa prima linea, stassi alla destra metà del quadro seduto sul primo scalino un filosofo vestito con una specie di sajo colle calze roversciate sulle ignude ginocchia. Egli posato col gomito del sinistro braccio ad una base di marmo appoggia sulla mano la guancia, e con l'altra tiene sospesa la penna sopra di un foglio vergato di alcune righe scritte, e colla fronte pensierosa, ed immersa nella meditazione mostra chiaramente i suoi dubj sulla incertezza di

tutte le cose , e perfino su quanto ha scritto egli stesso . È questi Arcesilao seguace della dottrina Pittagorica , che nel 350 dette origine alla scuola chiamata la seconda Accademia , avendo per principio il dubitare di tutto , ed il vivere in una continua incertezza di tutte le cose . Appresso a lui viene Ippia di Elide , che quasi un secolo prima di Arcesilao sostenne la contraria sentenza , poichè vantavasi nulla esservi , che egli non sapesse , e che non avesse spiegato con i suoi scritti . Egli ritto con un piede orgogliosamente posato sul basamento medesimo con fronte altera accenna colla mano sul libro che tiene aperto , come gloriandosi della sua universale scienza.

Appresso a questo è collocato Pittagora , nè Raffaello senza ragione il pose vicino ad essi , come quello , che temprando la dottrina di entrambi provò con solide dimostrazioni esser vero , o falso ciò che è consentaneo , o opposto all' umana ragione . Questo filosofo uno dei più grandi genj del mondo , fondatore nella magna Grecia della scuola italica , e nato in Samo 592 anni prima di G. C. disciplinò quasi tutte le città d' Italia colla

sua dottrina , e specialmente colla sua morale , che si accosta agli Evangelici insegnamenti . Nel resto secondo il suo sistema tutto fu musica , e armonia nella formazione del mondo , esprimendo con i numeri i rapporti fralle diverse parti di esso . Egli negligentemente seduto scrive in un libro accanto al figliuol suo Telauge . Il filosofo agguzza l'occhio intento su quello che scrive . Il giovanetto Telauge , che fu poi autore di molte opere , e maestro di Empedocle di Agrigento s'inchina alquanto di fianco , e riguarda con compiacenza il volto paterno appoggiando sul suolo col braccio steso una tavola impressa di figure musicali , e geometriche , dimostranti le consonanze del canto , essendoci scritte in greco le parole *Diapason* , *Diapente* , *e Diatesseron* . Egli ha d'intorno una quantità di discepoli , che la storia ci dice esser giunti al numero di più di quattrocento . Sopra a Pittagora nel suo lato sinistro stassi in piedi un giovane di aria nobilissima , nudo la testa ornata di lunghi capelli, avvolto sino al collo in candido manto fregiato d' oro , che con una mano al petto mostra nella dolcezza , e nella ilarità del viso la sua compiacen-

za di trovarsi in quel luogo , ed il suo amore alle scienze , e alla gloria . E' questi Francesco Maria della Rovere Duca di Urbino nepote di Giulio II. Anche in questa sua collocazione vicino a Pittagora Raffaello mostrò quanto fosse versato nella storia de' tempi , e conobbe la convenienza di porli vicini , esprimendo, che come Pittagora ingentilì primiero l'Italia colle sue sapienti istituzioni , così il Duca suscitò l' Italia addormentata alla gloria delle armi , e delle scienze , benchè una morte immatura , e non naturale troncò troppo presto il corso della sua vita.

Tornando a parlare dei seguaci , o discepoli di Pittagora si mostrano fra i primi Empedocle , Epicarmo , ed Archita . Empedocle di Agrigento filosofo , poeta , e storico insieme fiorì verso l' anno 400 avanti G. C. Seguace del sistema Pittagorico fece uso anch' esso dell' armonia , e della musica. Né avea pensato diversamente Epicarmo Poeta , e filosofo Siciliano , che vivendo circa 440 anni avanti G. C. compose varj trattati filosofici, dai quali seppe trar profitto Platone. Archita Tarentino finalmente filosofo , e Mattematico circa l'anno 400 avanti G. C. fu

inventore della vite , e della carrucola . Quindi Epicarmo più antico degli altri due canuto , e con folta barba al mento sedendogli dietro il fianco sporge fuori la testa ad osservare ciò che scrive Pittagora ; ed a tale oggetto ha lasciato esso stesso di scrivere , il che si mostra dal libro aperto , che ha sulle ginocchia , e dalla penna che tiene sospesa con una mano , avendo nell' altra il calamajo . Empedocle effigiato in piedi con una specie di mantello , che lascia scoperto il collo , con una forma di turbante in capo , e con una mano al petto solleva la testa sopra quella di Pittagora per giungere a vedere i suoi scritti . Alcuni vollero ravvisare in lui l'Arabo Averrois per il turbante , con cui è avvolto le tempia . Ma quelli della magna Grecia lo aveano ugualmente ; ma Raffaello non aveva ragione alcuna di porre questo commentatore di Aristotile fra i seguaci di Pittagora , il cui sistema discorda affatto da quello di Aristotile : e sapeva , che Maomettano beffavasi di tutte le religioni non risparmiando la sua , che negava l' immortalità dell' anima ; e che non mai appartenne alla scuola italica . Scopresi indietro la faccia di Archita

in età men vecchia , e con berretto in testa , avendo distesa una mano che apparisce fra le spalle di Pittagora , e il volto del seduto Epicarmo , aprendo le due prime dita in atto di mostrare la doppia consonanza dal maestro descritta . Anche qui alcuni sognano in prenderlo per Aspasia , perchè ha liscio il mento . Possibil mai che Raffaello , il quale non ignorava che questa celebre Ateniese per la sua bellezza , e per le sue nozioni politiche era l' amica di Alcibiade , e di Socrate , il quale si recava da lei a prender lezioni di politica , nel dipingere quei due l' avesse affatto trasandata , ed aveva pur luogo di collocarla , per cacciarla in un angolo fra gli alunni di Pittagora ! Altro discepolo in piedi dietro a questo , ed alquanto più in alto , di cui si vede la faccia , e parte del petto , gira intorno curioso lo sguardo . Poscia un uomo raso il mento , in cui qualcuno fu ritratto al naturale , appoggia sopra un basamento un libro , sul quale scrive , avendo il capo circondato di frondi di quercia , stemma di Giulio II. , con che volle mostrare , che l' opera era a lui dedicata . Alla destra di questo apparisce la testa di un

altro , il quale osserva ciò che quello scrive , tenendogli sulle spalle ambedue le mani . In fine chiude il quadro un vegliardo con lunga barba , che ha condotto seco un fanciullo , il quale salito sul basamento stende con infantile maniera la mano dietro il libro , su cui scrive il filosofo , esprimendo così il costume degli Ateniesi di condurre i fanciulli nelle scuole dei filosofi per discoprire la loro indole , e per assuefarli al silenzio , alla serietà, ed allo studio.

Facendoci ora a descrivere l' altra parte , il primo della schiera che forma ala ad Aristotele si fa distinguere per le forme della persona , e per un certo nobile contegno , nel quale è atteggiato . Alcuni si son dati a credere , che Rafaello abbia in lui espresso il Cardinal Pietro Bembo . Ma non può concepirsi come ciò possa esser caduto in mente di alcuno . Questa dipintura fu eseguita sotto Giulio II. quando il di lui successore Leone X. non aveva chiamato in Roma Bembo a suo Segretario , che poi Paolo III. ornò dell' ostro romano . Oltre di che Bembo si fece distinguer soltanto e come storico , e come poeta . Si aggiunge a tutto ciò , che quan-

do Rafaello nel 1509 fece la scuola di Atene , non solo Pietro Bembo non era Cardinale , ma non aveva allora , che 34 anni , essendo nato nel 1475 , in vece che quella figura gialla , e con lunga barba dimostra almeno un' età di cinquanta , e anche 60 , così che per nulla somiglia al Bembo , quando era in quella età . Io piuttosto porto parere , che debbasi in questa figura ravvisare il Cardinal Bessarione , insigne filosofo , e letterato del secolo antecedente , che fu l' ammiratore , e il difensore delle dottrine di Aristotile , e di Platone . Difatti fralle molte sue opere tiene il primo rango quella che scrisse in latino contro *il calunniatore di Platone*, che era Giorgio di Trebisonda , e la sua traduzione latina della metafisica di Aristotile . Nè poteva meglio assegnarsi quel posto , che al difensore dell' uno , ed al traduttore dell' altro filosofo.

E per non più tornare sopra simili sogni accenneremo l' altro riguardante il filosofo collocato nella scuola di Archimede , di cui siamo per far parola fra poco , avente in mano il globo terrestre , che alcuni poco versati nella storia, e nella letteratura vogliono

essere Giovanni della Casa Arcivescovo di Benevento. Prima: egli fu soltanto oratore, e poeta, e non mai geografo, e matematico, per cui potesse Raffaello pensare di annoverarlo fra questi, facendogli tenere in mano il globo terrestre.

Secondariamente il Prelato fiorì molto tempo dopo essendo stato mandato da Paolo III. suo nunzio a Venezia, e quindi destinato a suo Segretario da Paolo IV. In terzo luogo finalmente Monsignor della Casa aveva circa anni cinque, quando Raffaello eseguì il presente dipinto. Quindi è che piuttosto in tal figura deve ravvisarsi Euclide autore della geometria, nata a misurare la terra.

Dopo questa schiera due collocati sullo stesso piano, e mezzo esposti le spalle ascoltano attentamente il filosofo. Quì ancora Rafaello sempre nemico della monotonìa pensò di variare l'azione con un sensato episodio. Un giovane, alludendosi così all' uso degli studenti Ateniesi, che dalle matematiche facevan passaggio alle altre scuole filosofiche, si finge partito dall' udire le dimostrazioni di Archimede collocato nel piano inferiore, ed esponendo le spalle in candido ammanto sale

su pei gradini ad udire i due principi dei Filosofi. Egli con un piede sul secondo, e l' altro sul terzo gradino accenna ad un uomo collocato nel piano superiore, che sta di fronte, colle mani distese al basso, d' onde è partito, e colla testa rivolta verso di lui sembra che gli domandi del maestro, al quale è diretto; e quello coll'atto della mano gli addita nei due filosofi il maestro che cerca. Non può descriversi la loquace espressione di questi due: in loro si avvera ciò che disse Tasso delle figure effigiate nel palagio di Armida,

Manca il parlar, di vivo altro non chiedi,
Nè manca questo ancor, se agli occhi credi.

Dietro a lui un giovanetto in piedi di fronte appoggiando le spalle ad una base, ed alquanto curvo posando una gamba alzata sull' altra vi sostiene un libro aperto, su cui scrive colla massima attenzione. Accanto a lui un uomo spirante maestà appoggia sulla stessa base un braccio, e la mano dell' altro, sulla quale posa il mento, riguardando così il giovanetto che

scrive . Dietro a lui un vegliardo collocato di fronte, con tutta la persona avvolta in ampio pallio piega un poco alla destra la faccia ornata il mento di lunghi velli, e colle mani raccolte l'una sull' altra tiene immoto lo sguardo sopra il giovane stesso . Nel medesimo piano termina il quadro un gruppo di tre persone, fralle quali è figurato un vecchio di profilo , che regge col bastone

L'inferma delle membra, e tarda mole,

Quì intervenuto a bearsi nelle filosofiche lezioni.

Nel davanti del piano inferiore sul lastricato di marmo trionfa Archimede, in cui Raffaello ritrasse Bramante. Egli tutto curvo della persona segna col compasso sopra una specie di tavola posta in terra una figura geometrica. Dietro alla sua spalla un giovane cerca di avanzarsi colla sua sopra la testa del filosofo , onde vedere la segnata figura , ed udirne la dimostrazione, esprimendo agli atti delle mani, e del volto e la sua impazienza per udire , e la sua compiacenza per quello che ascolta . I capelli divisi sulla fronte gli cadono distesi giù

per le tempia ; all' aria gentile del viso , alla nobiltà del vestire , ed agli ornamenti dei calzari mostra di essere un personaggio distinto , che il Vasari crede Federico II. Gonzaga , che in tempo di questa dipintura essendo ancor giovane trovavasi presso Giulio II., e che poi nel 1530, ebbe dall' Imperador Carlo V. il titolo di Duca di Mantova. La stessa nobiltà , e la stessa maniera dei capelli scorgesi nell' altro giovane innanzi a lui , ed a lui rivolto con un ginocchio piegato in terra gli accenna colla sinistra la figura descritta . Nel davanti di fronte ad Archimede altro discepolo con un ginocchio in terra , sul quale appoggia la mano destra , stassi curvo ad udire la dimostrazione geometrica . Altro dietro a lui stando in piedi gli appoggia sulla spalla una mano ; e tiene aperte due dita dell' altra mostrando in volto una certa estasi per l'evidenza della dimostrazione , che ascolta.

Dietro ad Archimede si stanno in piedi due filosofi , ciascuno con un globo in mano . Uno avvolto in nobil manto , e cinto la fronte di corona reale esponendo le spalle tiene in mano il globo celeste . E' questi Zoroastro , re de' Battriani capo de' filosofi

orientali, che chiamavansi magi, che alcuni fanno più antico di Abramo, ed a cui furono attribuiti gli oracoli magici. E per tal ragione Petrarca disse di lui

. . . . . *Dov' è Zoroastro,*
Che fu dell' arte magica inventore.

L'altro sopra dì lui con una specie di berretto in testa con barba al mento tiene in mano il globo terrestre. Si è detto esser questo Euclide di Alessandria, che fiorì nel regno di Tolomeo figliuolo di Lago, che ci lasciò 15 libri di geometria, di cui l' antichità non ci ha trasmessa opera più importante, e che fu l' unico libro, dal quale i moderni abbiano ricavate le cognizioni matematiche. Ambedue questi filosofi riguardano le due figure, che stanno nella estrema linea del quadro, e che chiudono da questa parte la scena, in una delle quali Rafaello ritrasse se stesso, come viene riportato nel nostro frontespizio, e nell'altra il suo maestro Pietro Perugino. E non a torto introdusse se medesimo nel quadro rappresentante la filosofia; giacchè l'arte pittorica nella simetria, e nelle linee, nella espressione delle passioni, e nella imitazione di quanto esiste nell'uni-

verso abbraccia la fisica, la matematica, e la morale.

Finalmente fra il secondo, ed il terzo gradino scompostamente sdrajato stassi Diogene nella maggior parte ignudo. Il manto è caduto sul gradino; egli vi appoggia il braccio destro, e con la mano dell' altro posa sulla coscia un libro aperto, su cui legge. All' aria cinica del viso, allo sguardo libero, all' atto scomposto, ed alla nudità delle membra, non che alla scodella che gli stà innanzi, ben si ravvisa il nemico della decenza, delle dovizie, e delle umane grandezze. Egli è isolato, giacchè la sua maniera di pensare, e di vivere non ebbe seguaci: Questo stravagante filosofo nacque in Sinope, città del Ponto, e fu scolaro di Antistene capo della setta cinica. Dopo varie sue vicende si ridusse entro una botte nella piazza di Atene, ove terminò le sue stravaganze e la vita nel 320 avanti G. C.

Questa celebre dipintura trovasi incisa in rame da Volpato col disegno di Giuseppe Cades sotto il Pontificato di Pio VI.

La parete , in cui Rafaello ebbe a dipingere la presente imagine, offriva la stessa difficoltà di quelle, ove ritrasse il Miracolo di Bolseno , e la liberazione di S. Pietro , essendovi un ampia fenestra nel mezzo. Obligato dal sito di formare tre quadri avvisò alla maniera di unirli , e fare un tutto insieme per modo , che ne risultasse una sola azione , ed un solo soggetto . Il perchè alzò da terra sino a tutta l' altezza della finestra quattro pilastri scannellati, su i quali tirò un cornicione in tutta la lunghezza della parete. Venne così a formare tre vani , restando la finestra nel mezzo , e nei due vani laterali vi espresse l' Imperadore Giustiniano , e il Pontefice Gregorio IX. Sopra il cornicione poi imaginò un attico , su cui si stanno sedute le tre virtù , che ora descriviamo .

Nel mezzo di esso attico si asside la Prudenza colla Gorgone nel petto, la quale tien lontano , e petrifica l' inganno , e la frode . Avvolta in candida gonna ha raccolto sulle ginochia un ampio manto verdeggiante , rimanendo ignude le braccia , ed i piedi . Appoggia la man sinistra nel sedile , e con

l' altra distesa alquanto di fianco tiene uno specchio , che sollevato verso di Lei le presenta un putto alato sostenendolo con ambe le mani . Ella a lui volgendo il giovanile suo volto vi riguarda fissamente , e scopre con tal movimento l' altra sua faccia di dietro vecchia , e canuta il mento , a cui fa lume il torchio acceso , che stringe in mano altro alato fanciullo . La faccia giovanile , e lo specchio , in cui affissa lo sguardo , mostra il vigor della mente , e la cognizione delle cose presenti ; la faccia vecchia , e coperta di bianco pelo addita l' esperienza , che si acquista solo con l' età , e con la storia de' tempi trapassati , la quale serve di lume a formare i nostri giudizj , lume simboleggiato dalla face ardente , che tiene in mano il putto , essendo stata la storia definita da Tullio *luce della verità* , *e maestra della vita* . La Prudenza indagatrice dei fatti può aver rapporto con la giustizia in quanto che *ex facto oritur jus* , come dai Leggisti suol dirsi .

Nella sua sinistra siede altra donna , in cui è espressa la Temperanza velata il capo , e con grandioso manto tenendo nelle mani un freno . Volge ella dolcemente lo sguardo ad un putto , che sedendole accanto riguarda fuori

del quadro alzando il dito indice della man destra . Vi è effigiata non tanto , come suppone il Bellori , per mostrare che i Giudici esser deggiono scevri dagli umani appetiti , quanto per additare quella equità , specie anch' essa di temperanza , onde moderare il sommo rigore della giustizia , equità che a ragione fu detto vegliare alle porte di essa .

Stassi assisa alla destra altra donna , che ai simboli , con i quali è ritratta , ben si ravvisa essere la Fortezza . Essa è armata , carezza con una mano la testa chiomata d' un Leone situato al suo fianco , e tiene con l' altra un fronzuto ramo di quercia , che le sorpassa la testa . Al suo manco lato un putto con ali al tergo posando i piedi sul di lei fianco ha le mani distese in alto verso la cima del ramo in atto di coglier le ghiande . Altro putto alla destra mezzo colco sul sedile con un movimento proprio alla infantile sua età volge sospettoso la testa verso il Leone ; alla cui vista impaurito già si alza per fuggire , puntellando a tal uopo sul sedile la mano sinistra . Non poteva meglio essere introdotta questa virtù necessaria per la esatta esecuzione delle Leggi , il cui inadempimento mostra

se non depravazione , almeno debolezza nei magistrati .

Sotto nei lati della finestra è da una parte effigiato Gregorio IX. Uomo nel sacro dritto dottissimo della famiglia Conti di Anagni creato Pontefice nell' Anno 1227. Rappresenta il quadro l'approvazione della raccolta delle Decretali per suo ordine compilata da San Raimondo Pennaforte , gran lume dell' Ordine di San Domenico . Il Pontefice quella raccolta approvando proibì che si facesse uso di qualunque altra nelle scuole , e nei Tribunali Ecclesiastici . E' assiso egli col triregno in testa , e col Papale ammanto , che due Ministri tengono alquanto sollevato nei lati . Indietro si veggono tre Cardinali in piedi , che assistono alla ceremonia . Il Pontefice in atto maestoso , e composto consegna colla sinistra il volume dei Decretali ad un Avvocato concistoriale vestito di abito rosso , che gli sta genuflesso innanti , e colla destra lo benedice . Dietro l'Avvocato altri tre stanno ritti in piedi , e nudi la testa , che rispettosi ed attenti fanno parte della funzione . Secondo l'usato stile di Rafaello nel Pontefice è ritratto Giulio II. nel Cardinale a lui vicino Giovanni de' Medici , che gli succedette

col nome di Leon X. nell' altro appresso Antonio del Monte , e nel terzo Alessandro Farnese , inalzato poi anch' esso al Pontificato col nome di Paolo III.

Dall' altro lato della finestra è espressa la publicazione del Codice Giustinianeo. L'Imperadore Giustiniano vedendo l' immensità delle leggi prima di se publicate , che formar potevano il carico di molti cameli, rivolse il pensiero verso la metà del sesto secolo a raccogliere in un codice nuovo le Leggi Imperiali ; e così pure a formare un corpo delle decisioni dei Giurisperiti sparse in più di due mila volumi , che furono poi ridotti a cinquanta libri di non vasta mole , e dato loro fu il nome di Pandette , o Digesti . Volle pure , che per uso della gioventù applicata allo studio delle leggi si scrivessero con buon metodo le istituzioni del gius civile ; e perchè dopo l' edizione del Codice , aveva egli publicate molte Costituzioni , di grandi cangiamenti feconde nella legislazione , queste sotto il nome di novelle Costituzioni fece raccogliere nell' anno estremo della sua vita . Ma parlisi della pittura .

Giustiniano seduto di profilo su magnifico seggio , ornato la fronte di serto di alloro , ed alquanto barbuto il men-

to , colla verga reale in una mano appoggiata alla spalla , porge il Codice ad un giureconsulto , che é creduto Triboniano , come quello , che fra i professori di giurisprudenza da Giustiniano fu più adoperato , e ne ottenne onori , e premj maggiori . Questi nudo la testa , e con i capelli sciolti , e cadenti quà e là sulle tempia , colla zimarra rossa foderata di pelli secondo l' uso dei giureconsulti de' tempi posteriori , e con un ginocchio piegato ha stese le mani per ricevere il Codice dall' Imperadore . Dietro a lui si stanno in piedi altri tre giureconsulti , ciascuno con un libro in mano , additandosi così le Pandette , le Novelle , e le Istituzioni . Dall' altro lato dietro a Giustiniano si mostrano colle loro teste tre figure coperte il capo , che fan corteggio all'Imperadore , e che nell'atteggiamento del viso mostrano una somma attenzione non tanto col guardo , quanto colle orecchie tese ad ascoltar le parole , che pronuncia Giustiniano .

Nell' architrave poi della finestra è dipinta una rovere impresa della famiglia di Giulio II. colle Chiavi , e il Triregno , ed in un lato il motto *Julius II. Ligur Pont. Max.* e nell' altro *An.Chris. MDXI. Pontificat. sui VIII.*

Il che mostra aver l'Urbinate condotta a fine questa dipintura nella sua età di anni ventotto.

La parte superiore di questo quadro vale a dire le tre figure della Prudenza, Temperanza, e Fortezza si trovano incise dal celebre Morghen sul disegno di Bernardino Nocchi presso la Calcografia Pontificia.

Come nella camera di Costantino anche in questa sul basamento tutto dipinto a chiaro oscuro da Polidoro da Caravaggio, figure di donne conosciute sotto il nome di Cariatidi sostengono il cornicione, e fra di esse sono alcuni riquadri scompartiti con cornici-, festoni, e maschere; ed in ciascun riquadro è ritratta un'istoria analoga al gran quadro superiore. Sotto a quello della teologia è espresso un sacrificio antico dei Gentili, ove è ritratto un augure velato, e col lituo, disposto a prendere gli augurj. Si volle con ciò additare l'abolizione di queste pagane superstizioni in faccia al gran sacrificio dell'altare. Appresso è dipinto il Vescovo d'Ippona Sant'Agostino, cui un fanciullo mostra una tazza, con cui vuotare il mare, mostrando così esser più facile l'eseguire questa operazione, che comprendere il profondo mistero della SSma Trinità

E nel seguente riquadro vi è la Sibilla, in cui si volle esprimere la Cumana, la quale addita ad Ottaviano Augusto la Vergine col divin Bambino collocata in aria, essendo profetizato dalla nomata Sibilla il nascimento di Dio da una Vergine, per cui parlando Virgilio con i versi di questa Sibilla cantò.

Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna,
Jam nova progenies cœlo demittitur alto.

E nel fine di queste tre istorie è effigiata una donna, la quale stando seduta, ed avendo nell'armatura del petto una testa di Angelo tiene lo sguardo fisso verso del Cielo, con che si scorge indicata la contemplazione delle cose celesti.

Sotto la filosofia, o scuola di Atene si asside altra donna, che appoggiando un gomito tiene gli occhi rivolti alla terra avendo sotto i piedi il globo terrestre. che appunto è l'oggetto della filosofia. Per tal modo non potea meglio esprimersi, che siccome la teologia si occupa principalmente delle cose celesti, così aggirasi la filosofia sopra gli esseri della terra. Accanto si veggono molti filosofi, che stan d'intorno al globo del

mondo collocato in mezzo di essi, disputando fra loro sulle cause, e gli effetti di quanto esiste in natura. Finalmente in altro riquadro è dipinta la notissima istoria della presa di Siracusa, e la morte di Archimede. Si vede questo insigne matematico tutto intento a formare in terra alcune figure tenendo le seste in mano, che è assalito, ed ucciso da un soldato romano.

Sotto la grande imagine della poesia dall'una, e l'altra parte della finestra sono operate due piccole storie, e bellissime al maggior segno rappresentanti le vicende dei famosi libri Sibillini. Si sà, che gli ultimi tre libri, che la Sibilla Cumana presentò a Tarquinio superbo, e da questo comperati per il prezzo di trecento scudi della nostra moneta, dopo che la Profetessa ne avea bruciati sei, perchè quel re ricusò di comperarli a si caro prezzo, furono da lui fatti racchiudere in un' urna di pietra, e collocare come cosa sacra nel Campidoglio nel gran Tempio dei Comizj sotto la guardia di due Patrizj detti Duumviri. E si sa ancora che questi libri perirono tra le fiamme nell'incendio di questo superbo edificio avvenuto nel tempo di Silla, 83. anni avanti la nascita del Redentore. Ora questi due fatti so-

no rappresentati nei sudetti riquadri, ne senza una giusta allusione al quadro superiore della poesìa, giacchè le predizioni delle Sibille erano come tante poesìe, per cui furon chiamate i versi Sibillini, e così appunto Virgilio chiamò quelle della Sibilla Cumana.

Ultima Cumæi venit jam carminis ætas.

Anche questa si trova incisa dallo stesso Marc'Antonio Raimondi in tempo di Raffaelle, ed è vendibile presso la stessa Calcografia Pontificia.

VOLTA DELLA TERZA STANZA

Abbiam veduto la fecondità dell'imaginazione, la felicità della composizione, la velocità del pennello, e la copia delle profonde cognizioni di Rafaello nelle storie sacre, e profane, ne' costumi dei tempi, e nelle più minute cose appartenenti ai soggetti, che imprendeva a dipingere, di cui fece sì gran pompa nelle quattro grandi azioni, che abbiamo qui sopra descritte: cognizioni da lui acquistate in parte collo studio, e colla lettura, ed in gran parte, come si è da noi osservato, dalle istruzioni, e suggerimen-

ti , di cui faceva tesoro per pigliarne vantaggio nei suoi lavori , degl' insigni letterati , che gli erano amici , i quali gli sviluppavano ampiamente il soggetto.

Spiccano le stesse doti nella volta , che imprendiamo a descrivere. Rafaello idea in essa sopra alle quattro grandi imagini altrettanti tondi , entro ciascuno dei quali espresse una donna , che co' suoi distintivi additasse a se appartenere l' imagine sottoposta . Nè di ciò pago aggiunse nei quattro angoli quattro quadri bislunghi , ove ritrasse in piccole figure un fatto , che fosse analogo , e facesse allusione ed alla principal dipintura , ed alla donna in ciascuno dei tondi rappresentata.

In uno di questi sopra il gran soggetto esprimente la Teologia è dipinta una donna , cui fan seggio aggruppate nuvole . Sulla maestosa sua fronte risplende un raggio di Paradiso ; e sopra di essa posa , cingendola , una corona di fiori di Melograno , simbolo colla sua forza produttrice di tanti grani nel frutto , delle buone opere , che si producono dalle virtù teologali : un ampio manto la ricopre dal seno alle piante ; candido velo le ondeggia disciolto all'aria , i cui lembi escon fuori

della spalla sinistra ; una tunica le stringe il petto . Il manto verde indica la speranza ; il candido velo la fede ; e la tunica , che rosseggia, le fiamme della carità . La Diva con una mano appoggia sul ginocchio un libro chiuso , e con l' indice dell' altra in giù abbassata accenna la sottoposta imagine , che la esprime . Un putto alato in ciascuno de' suoi lati ritti in piedi sulle nuvole tiene ciascuno una tavoletta , essendo in una l' iscrizione *divinar. rer.* e nell' altra , *scientia* . Grazioso oltre modo è l' atteggiamento del secondo putto , il quale appoggia la tavola sulla coscia alzata , e riguarda con compiacenza la donna , che chiaramente si ravvisa essere la Teologia.

Al destro lato di questo tondo è ritratta la colpa dei nostri primi progenitori nel gustare il pomo vietato ; nè potea forse trovarsi migliore analogia col principale sottoposto soggetto , nel quale primeggia l'eucaristico pane , sol pra cui si dischiude tutto il Paradiso , ed a cui d' intorno fan corona i padri , ed i teologi della Chiesa . In quella sacra ostia si rinnova il sacrifizio che sulle vette del Golgota fece il Figliuol di Dio , offrendosi vittima in

riparazione del peccato di Adamo ; ond' è che la Chiesa chiama felice tal colpa , che meritò di avere un tanto Redentore.

Il luogo dell' azione è l' Eden sparso vagamente di tenere erbette, di odorifere piante , e di alcuni alberi in lontananza . Spiega nel mezzo i suoi rami un grand' albero , ch' è quello della scienza del bene , e del male . Sebbene alcuni abbian portato opinione , che fosse albero di frutto diverso , pure Rafaello , attenendosi al sentimento dei più , scelse che fosse di fico . Avviticchiato intorno al tronco colle sue spire è il serpe insidiatore . Il Sanzio seguendo Beda , Dionisio Cartusiano , S. Bonaventura , e parecchi altri , che opinarono essere stato un gran drago *facie virginea* , tal lo dipinse , facendolo appoggiato al tronco con le mammelle , ed uscir fuori sopra il tronco dell' albero colla testa , ed il volto di giovane donna . Eva di prospetto ritta in piedi da un lato , avendo , comechè già sedotta , gustato il pomo , rivolta il viso , e la man destra verso il credulo consorte , che stassi dall' altra parte dell' albero , gli ha già dato il pomo in atto di persuaderlo al fatal morso , mentre col

sinistro braccio alzato verso un ramo dell' albero vi si apprende colla mano, come per vezzo . Adamo mezzo adagiato sopra di un masso , e sostenendovisi colla sinistra in atto di alzarsi , ha stesa la mano verso di Eva , con cui stringe il pomo avuto da lei , e la riguarda fissamente.

E qui da avvertirsi , che nelle moderne incisioni non si scorge il pomo nella mano di Adamo ; e neppure il Bellori ne fa menzione , il quale nella sua brevissima descrizione travolge la precisa azione che Rafaello pensò di esprimere . Lo abbiamo però nelle incisioni eseguite da Francesco Aquila sotto Innocenzo XIII. è già più di un secolo in tempo , nel quale poco prima erano state le pitture di Rafaello rifrescate , e ripulite da Carlo Maratta , così che dovette apparire il pomo sudetto nascosto poi dall' edacità , e dall' invidia del tempo . Né il Sanzio potea tralasciarlo come quello che forma la principal caratteristica dell' azione ; e bene il dimostra il braccio di Adamo disteso verso di Eva colla mano , le cui dita sono in atto di stringere qualche cosa.

In altro tondo sopra la grande imagine de' Giurisprudenti siede fralle nu-

bi una donna cinta il capo di gemmato serto con lungo manto aggruppato sulle ginocchia ; alza colla destra la spada vindice dei delitti , e stassi sospesa nella sinistra la bilancia degli altrui diritti esatta ponderatrice . Le stanno per ogni lato due putti; alla sua destra uno seduto espone le spalle , l' altro di fronte , e ritto riguardando la donna tiene nelle mani una tavoletta col motto *jus suum* ; alla sua sinistra un putto terzo sostenendo a stento l'altra tavoletta l'appoggia fra la spalla , e il collo di altro putto, che a lui rivolge il tergo , e che puntella alquanto curvo le mani sulle nuvole , onde porsi in grado di reggerla . Su di essa è scritto , *unicuique tribuens* , rappresentando la Giustizia.

Al suo lato destro nello spazio bislungo è espresso il giudizio di Salomone , seguela della giurisprudenza , e della giustizia . E' troppo nota la storia di questa sentenza . Salomone stassi seduto in una specie di magnifico seggio posato sopra di un zoccolo col regio serto in testa , e col reale paludamento . Ha al destro lato una delle madri contendenti a chi appartenga il figlio che vive , e l' altra al sinistro ; gli sta d' innanzi l' esecuto-

re , che ritto in piedi esponendo le spalle ha alzato il braccio , e la mano armata di ferro per dividere in mezzo il pargolo , che tiene afferrato per un piede capovolto in giù colla testa . Fralle gambe dell' esecutore giace in terra estinto l' altro fanciullo . Il momento dell' azione è quando la vera madre udita la terribil sentenza vi si oppone cedendo piuttosto all' altra il figlio conteso . Tu la vedi costernata alzare un braccio disteso verso il suo pargolo per fargli scudo , e lanciare l' altro sopra la mano dell' esecutore in atto già di ferire , onde trattenere il colpo fatale . Curvata con tutta la vita verso del figlio ha rivolta la faccia a Salomone , che riconoscendola per vera madre a lei concede il fanciullo . Tutti i moti , tutte le passioni di un cuore materno in si terribile circostanza , amore , compassione , terrore , pena della crudele privazione del caro figlio , tutto Rafaello espresse mirabilmente nè suoi movimenti , nell' aria , e nel colore del viso . La madre menzognera ginocchione col guardo rivolto al Re , e colle braccia naturalmente distese , ed aperte le mani approva il proferito giudizio con quella indifferenza , che ben la convince di

richiedere il figlio non suo . Il Re sapiente guardando con aria di approvazione la vera madre tiene una mano appoggiata sulle ginocchia , e con l'altra mano alzata , ed aperta proferisce l' ordine , che a lei sia reso il fanciullo.

Nel terzo tondo sopra il gran quadro della filosofia stassi assisa una donna in una sedia di bianco marmo , i cui due appoggi d' innanzi son formati da due brevi colonne , sulle quali posano due busti di donne colle mammelle ignude , velate il capo , e sopra il capo un cerchio sormontato di penne , simbolo della natura madre , e nutrice di tutte cose investigata nelle sue operazioni dalla filosofia , che é da questa donna rappresentata . Le splende sulla fronte un carbonchio , ed é coronata di benda gemmata , dal cui fulgore é simboleggiata la luce , che deriva dalla filosofia . Ha indosso una tunica stretta al collo , che le lascia ignude le braccia , mentre il manto a varj colori dipinto allusivi alla varietà delle cose naturali , ed alla diversità insieme delle parti , in che la filosofia dividesi , le si avvolge per le ginocchia . Ella tiene sopra di esse con una mano un libro chiuso col ti-

tolo sopra la copertura *naturalis* , e con l' altra altro ne sostiene per dritto colla parola *moralis* . Due putti uno per parte a lei volgendo le spalle tengono due tavole , ove è scritto *Causarum cognitio* . La donna con graziosissimo movimento , tenendo il volto alquanto piegato a destra , ed il petto a sinistra , è tutta assorta nella contemplazione delle cose.

Nel quadro alla destra è dipinto in grande il globo , ove è ritratta la terra , e il grand' arco del cielo sparso di costellazioni , e di stelle . Una donna con un velo annodato al petto che le sventola all' aria verso la testa , e poi con varie volute le gira intorno ai fianchi rannodato sotto il petto , coperta di lunga tunica stretta alla vita , ignuda le braccia fin sopra il gomito , sormonta col mezzo in su della persona il globo , su cui si appoggia . Curva la testa verso di esso in atto di riguardarlo vi tiene sopra la destra , e colla sinistra mano sollevata in alto esprime la meraviglia in lei cagionata dalle sue contemplazioni . Due putti alati sostenuti da picciole nubi uno per parte hanno la testa rivolta verso di lei tenendo ciascuno un libro . E' pur vago il movimento di

buello a sinistra , che non potendo con ambe le mani sostenere il libro alza una coscia , su cui l'appoggia.

Nel quarto tondo finalmente sopra la gran dipintura del monte Parnaso è effigiata , una donna rappresentante la Poesia . Sulle nubi è collocata una sedia di bianco marmo , nei lati della quale sono sculte due larve . Ella vi si asside in atto di donna inspirata ; un serto d' incorruttibile alloro le corona le tempia ; ha le ali alle spalle ; le traspare il petto sotto candido velo , ed ampio manto di ceruleo colore le scende dal seno alle piante . Tiene con una mano la lira , appoggiando coll' altra sulla coscia il libro , fedele depositario de' carmi. Stando in questo atteggiamento la vedi investita dal Nume , e ti sembra udire dalle sue labra gli armonici accenti , che incivilirono il genere umano . Sembra in lei ritratta la Sibilla Cumana descritta da Virgilio nel momento della sua inspirazione .

. . . . . *Majorque videri* ,
Nec mortale sonans ; *afflata est numine quando.*
Jam propiore Dei.

Due putti le stanno ai fianchi mostrando nelle tavole il motto.

Numine afflatur.

Nell' ultimo quadro si rappresenta il gastigo di Marsia, che osò di paragonarsi nel canto ad Apolline, favola che è da tutti conosciuta, ma che rinnovata di quando in quando libererebbe il mondo dalla molestia de' falsi Poeti. L' azione avviene in una aperta campagna; da un lato pende Marsia colle mani legate ad un albero in guisa che tocca appena la terra colla punta de' piedi: egli sta di profilo, e per il peso del corpo gli si affossa nel petto il volto barbuto il mento: gli sta innanzi un uomo di età matura cruccioso in vista col coltello in mano per torgli la pelle, riguardando il Dio, da cui aspetta il cenno. Un altro che espone le spalle ignude, se non che un breve manto gli avvolge i fianchi, estende il sinistro braccio sopra la testa del Dio per porgli sopra una corona di lauro in segno dell'ottenuta vittoria. Apolline, intonso, ed imberbe è seduto sopra di un masso, ignudo se non che gli si annoda d' innanzi un manto alquanto dispiegato dietro i fianchi tiene con una

mano la lira, e torvo guatando l'emulo temerario stende imperiosamente verso di lui l'altra mano esprimendo che sia sottoposto alla meritata sua pena.

Questi quattro tondi esprimenti le figure della Teologia, Giustizia, Poesia, e Filosofia vantano la incisione del celebre Morghen e il disegno del Signor Bernardino Nocchi sotto il Pontificato di Pio VI. ed i quattro quadri sono incisi a contorno da Gian Giacomo, vendibili tutti nella stessa Calcografia Pontificia.

QUARTA CAMERA

Passato a miglior vita Giulio II. ed incaricato Rafaello dal di lui successore Leone X. di proseguire i suoi lavori pittorici nelle stanze del Vaticano imaginò di rappresentare in questa quarta camera le gesta gloriose degli Antecessori Pontefici, che assunsero lo stesso nome di Leone, avendo già nella figura antecedente della retrocessione di Attila celebrato il prodigio operato da S. Leone Magno nel porre quasi in fuga quell' indispettito tiranno. Egli volle così riverberare le loro glorie sopra di Leone X. nel pensiero che chi portava un tal nome partecipasse in

qualche modo del loro spirito, ed avesse l'anima infiammata dal loro stimolo d' imitarli nelle loro azioni. Quindi vi si fece a dipingere i memorandi fasti dei due Santi Pontefici Leone III., e IV. Ond' è, che questa camera può a ragione chiamarsi la camera dei Pontefici, che il nome onorarono di Leone.

GIURAMENTO DI LEONE III.

Passato ai riposi del cielo Adriano I. gli successe nel Pontificato S. Leone III. romano. Irritati della sua elezione i nepoti dell' estinto, i quali aspiravano al Papato, Pasquale Primicerio, e Campulo gli mossero atroce guerra colle parole, e cò' fatti. Incominciarono dall'addossare a lui i più enormi delitti, onde suscitargli contro il popolo di Roma: Nulla con ciò profittando si rivolsero alla forza aperta, e mentre Leone accompagnava una processione solenne lo assalirono con una torma dei loro satelliti, e dopo averlo spogliato del Papale ammanto, e malconcio con ferite, e con colpi d' ogni maniera lo posero in ceppi racchiuso nel monastero di S. Erasmo, il che avvenne nell'anno di nostra re-

denzione 799. Non andò guari però, che per la fedeltà, e destrezza di un suo cubicolario per nome Albino potè scampare dalla prigione. Tenutosi per qualche tempo nascosto fu poi dal Duca di Spoleto inviato sotto buona scorta di soldati in di lui difesa a Carlo I. re di Francia, che allora trovavasi in Paderbona città dell' Alemagna. Pervenuto ciò in cognizione dei due scelerati nepoti di Adriano, dopo avere gittate a terra le case di Leone, e di Albino osarono di recarsi presso a Carlo per accusarlo di delitti che non aveva. Questi intricato allora nelle cose di guerra rimandò il Pontefice in Roma, avendo avvisato diligentemente ogni cosa, che riguardasse la sua sicurezza, e promettendo che quanto prima vi si sarebbe recato egli stesso, onde por fine a così fiera persecuzione.

In effetto nel vegnente anno il re si portò in Roma accompagnato da moltitudine di magnati, e di guerrieri. Quando il tempo opportuno gli parve, convocò nel Tempio del Vaticano numerosa assemblea di Vescovi, di religiosi, di ecclesiastici i più illustri, e di altri Personaggi d' Italia, e di Francia, ed a quella adunanza

insieme col Pontefice intervenne egli stesso . Avendo il re domandato a sì glorioso senato , qual fosse la sua opinione intorno alla vita , ed ai costumi di Leone , udì ad una voce rispondersi , che la prima sede non poteva esser giudicata da alcuno , *prima sedes a nemine judicatur* ; al che Carlo si ristette dal proseguire più oltre . Allora il sommo Pontefice volle purgarsi dalle imputategli calunnie , e comprovare la sua innocenza giurando sugli Evangeli di esser puro dai delitti , di cui era accagionato da' suoi nemici . Questa è l' azione rappresentata da Rafaello in questa dipintura , nella quale seppe imprimere tutta quella magnificenza , e quell' interessamento , che ispirar doveva così augusta ceremonia.

Il luogo è il tempio di S. Pietro , come era in quei tempi . Essendo interrotta la parete dall' apertura di una fenestra , Rafaello prese lo stesso partito da lui praticato nella liberazione di S. Pietro , e nel miracolo di Bolseno . Egli ha collocato l' altare , e le principali figure sopra nella mezza luna , e nei vani laterali le altre più , o men vicino all' altare secondo i lor gradi.

Nel mezzo sopra la finestra è situato l' altare , a cui si ascende dal piano inferiore nell' uno , e nell' altro lato per diversi gradini . Il Pontefice ignudo la testa vestito con piviale stassi di fronte avanti l' altare . Al corno destro è aperto sopra di esso il libro de' Santi Evangeli . A destra del Pontefice un Diacono con Tunicella tiene sotto al libro una mano sollevandolo alquanto da quella parte , ed altro simile Diacono egualmente vestito gli alza il lembo del manto . Fra questo , e il Pontefice un giovane chierico tiene con ambe le mani il triregno ; e collocato nello stesso sito dall'altra parte un giovanetto sporge fuori la testa mostrando nel viso nna somma curiosità , come altra figura apparisce a tergo del Diacono sollevante il manto rivolta a riguardare verso il suo lato sinistro . Seguono di quà , e di là come facendo ala all'altare varj Vescovi , e Cardinali , che tutti in piedi tengono in mano le loro mitre atteggiati ciascuno in diversa maniera , ed impressi il volto di commozione , e rispetto . Sopra a questi nel lato destro salito sopra una specie di nicchia altro Chierico mostra agli spettatori una corona reale tenendola con ambe le

mani, e presso a questo si vede alzata dal Crocifero Pontificio la Croce. Dietro ai Vescovi si affolla una moltitudine di persone ecclesiastiche, e secolari, e nel davanti si scorge una nobilissima figura con magnifico manto, e gran collana d'oro gemmata al petto, e alle spalle, che sorta dal vicino sedile si è alquanto avanzata a meglio riguardare, ed udire il Pontefice. L'illustre personaggio posto di fianco, ma colla faccia rivolta verso di lui, mostra di discorrere con quelli che gli stanno vicino accennando colla mano alzata verso l'altare. L'aria guerriera del volto alquanto barbuto, alla maestà della persona, al nobile vestimento, ai segni d'onore, di cui è decorato, non può prendersi abbaglio nel ravvisare in lui Carlo I, che la storia ci dice presente al grand'atto. Dietro ai Veseovi esce fuori la testa di una figura, che rivolta a Carlo sta attentamente ad udire il di lui discorso. Dal lato sinistro nel davanti altro nobil Personaggio, meno però imponente dell'altro, in cui è rappresentato Carlo I, ignudo la testa, con una mano al petto ed una al fianco, e col manto gittato sopra una spalla riguarda fissamente, e con aria di compiacenza il Pontefice. Chiu-

dono l'azione in questa parte superiore a destra , e sinistra due palchi che si stendono dentro il confine del quadro popolati di una folla di ecclesiastici, e secolari d'ogni età, e d'ogni rango figurati in diversi atteggiamenti.

Vedendo al basso nel piano inferiore, si stan seduti in ambedue i lati sopra i primi gradini due mazzieri tenendo le mazze in mano . Indietro a quello situato a sinistra sporge fuori colla destra sopra di lui un Uomo calvo, e mostruoso nel viso , che in atto di corruccio, e di rabbia ha appressata una mano alla bocca aperta in atto di mordersi il dito . E' in lui effigiato qualche satellite dei due acerrimi persecutori di Lecne , che naturalmente vi si era introdotto per loro ordine ond' esser testimone di quanto avveniva . Finalmente dal lato destro guardano tutti in piedi l'ingresso alla scalinata tre soldati, e tre dalla parte opposta con berrettoni , cuffie , bracciali di ferro , e tabbarri corti segnati con Croci bianche alle spalle , ed al petto , come in quei giorni si costumava . Al lato destro uno situato di fianco rivolge la faccia con barba al mento riguardando fuori del quadro ; altro di fronte

stassi immobile appoggiando in terra con una mano una specie d' alabarda, ed avendo portata l' altra sull' elsa della spada, che cinge al fianco; e chiude il quadro il terzo, che si vede per metà, colla faccia, e coi guardo rivolto verso il Pontefice. Alla sinistra termina il quadro un soli dato raso il mento, che appoggia sul suolo una alabarda tutto pensoso, ed intento a riguardare il Pontefice; un altro ha piegato la faccia verso il suo compagno, ed il terzo quasi esposta le spalle in una mossa tutta guerriero stringe colla sinistra il pomo del brando, che gli pende dal fianco, e rivolto la faccia alla sinistsa aguzza l' orecchio ad ascoltare ciò che sia proferito dal Santo Pontefice.

Già Carlo aveva udito la gran risposta datagli ad una voce da tutta l' Ecclesiastica assemblea, e già il Pontefice avea dichiarato di scolparsi dalle atroci calunnie, e di confermare la sua innocenza col solo suo giuramento. Ed ecco sollevando al cielo gli occhi, e la faccia atteggiata alla preghiera, e al fervore, stende ambedue le mani sopra i Sacri Evangeli, e pronuncia il gran giuramento, col quale dissipò le nere calùnnie

contro di lui scaglia , e menò pieno trionfo de' suoi nemici.

Nel cornicione della fenestra si vede ritratto nel mezzo lo stemma della famiglia Medici con chiavi , e triregno leggendosi da una parte il motto *Leo X. Pont. Max. Anno Christi MCCCCCXVII.* e dall' altra *Pontificat. Sui Ann. IIII.* Dal che si viene in cognizione , che Rafaello dipinse questa camera essendo nel trigesimo quarto Anno della sua età , e nell' apice della sua gloria , e della sua perfezione.

Sotto il Pontificato di Pio VII. ebbe il Signor Luigi Fabri ad incidere questo quadro facendo uso del disegno del Signor Tommaso Minardi.

INCORONAZIONE DI CARLO I. IN IMPERADOR D' OCCIDENTE.

Carlo I. re di Francia figliuol di Pipino si rese cosi celebre pel suo valor militare , per le sue rapide , e numerose conquiste, per la difesa della Religione Cattolica , per il suo rispetto verso la sede Apostolica , per tanti atti di religiosa pietà , e per le altre sue virtù , che meritò il titolo di grande , così che la Storia cel presen-

ta sotto il nome di Carlo magno. Lasciando stare le sue rapide, e numerose vittorie in Germania, ne' Paesi bassi, nelle Spagne, ed in Italia, fu sempre lo scudo, e il vendicatore della Fede Cattolica, e il difensore della Sede Apostolica, e de' suoi sacri diritti. Egli volò in Italia a ritogliese l' esarcato di Ravenna, spettante alla Santa Sede, a Desiderio re dei Longobardi, che lo aveva occupato, e lo restituì al Pontefice Adriano I. confermando la donazione del suo genitore Pipino. Egli vola nell' Alemagna, e in mezzo alle sue vittorie atterra in Paderbona il profano Tempio dei Sassoni spezzando gl' Idoli, e distruggendo gli avanzi del Gentilesimo. A lui il culto Cattolico deve l' edificazione di molte Chiese, a lui si deve la propagazione dell' Ecclesiastico canto Romano in molte Contrade d' Europa, che mancavano d' una modulazione grave e ben adatta ai divini Offizj; a Lui l' umanità è debitrice della fondazione di varj ospedali; a lui la letteratura dell' incoraggimento, e della erezione di pubbliche Scuole perfino entro i confini degl' imperiali palagj. Si aggiunge a tutto ciò la difesa che prese di Leo-

ne III., e la venerazione, con cui rispettò i diritti dei Pontifici, e della Chiesa. Quindi giustamente Leone lo incoronò Imperador d' Occidente, rinuovando così l' impero de' Cesari estinto in Augustolo sin dall'Anno 476. Questa è l' azione, che Rafaello espresse in questo quadro, e che ora noi imprendiamo a descrivere.

Si apre l' interno magnifico tempio del Vaticano: le superbe colonne, gli ornamenti, e gli altri suoi fregi corrispondono alla pompa, ed alla solennità dell' augusta ceremonia. A man destra splende l' altare con candellieri, e cerei accesi situato verso la parte sinistra, e dietro l' altare si veggono due soldati ritti in piedi con busti di acciaro, che si stanno a guardia del luogo uno incontro l' altro colle teste rivolte a riguardare la ceremonia. Di fronte si erge magnifico trono, a cui si sale per varj gradini; Quì è dove trionfa su tutto il resto del quadro il gruppo, nel quale primeggiano Carlo, e Leone. Il Pontefice, in cui fu effigiato al naturale Leone X., vestito del Papale ammanto, col pallio sul petto, e la mitra in testa stassi in trono maestosamente seduto. Sopra i gradini al suo destro lato assistono alla

funzione quattro Diaconi in piedi con tunicelle , il secondo dei quali tiene in mano il vaso del sacro Crisma, con cui consecrare Carlo in Imperadore , Al sinistro fianco appiè dei gradini son collocati ritti in piedi quattro Vescovi assistenti al soglio vestiti del piviale , ed ignudi la testa , avendo il primo di essi in mano la mitra ; e sopra gli scalini nella stessa parte un Diacono con tunicella tiene in mano una mitra . E mirabile in tutte queste figure , benchè si trovino in diversi atteggiamenti , l' espressione del devoto silenzio , e del rispettoso raccoglimento , con cui accompagnano la ceremonia . Alquanto sopra , in una specie di palco , due Prelati con cappa , o siano Canonici , si avanzano in fuori colla vita , riguardando Carlo magno , che realmente vestito con manto d' oro in forma di piviale , che gli lascia scoperta una gamba stretta da militare coturno , é situato alquanto più basso . Egli nudo la testa piega un ginocchio su i gradini appiè del Pontefice , avendo già ricevuto lo scetro Imperiale , che stringe con una mano , ed il globo del mondo , che sostiene con l'altra . In lui si vuole effigiato al vivo da Rafaello Francesco I.

Re di Francia . Un nobil paggio nel davanti vicino a Carlo con un piè sul primo gradino , e con l' altro sul secondo tiene nelle mani una corona reale che è quella di Carlo Re dei Francesi , piegando il volto a riguardare gli astanti in una certa aria di alterezza quasi compiacendosi del sublime offizio , cui è destinato . In questo giovanetto fu ritratto dall' Urbinate Ippolito de' Medici , che in seguito si vide decorato della porpora Cardinalizia .

Addentro nella parte destra del trono , ed in luogo elevato stassi affollato un gruppo di ragguardevoli personaggi della corte di Carlo , ed altri Francesi , e Romani , i quali son venuti a far corteggio al Sovrano , ed a godere di uno spettacolo non pria veduto giammai . Si distingue fra loro il primo che stassi seduto vicino al Trono Pontificio con corona gemmata al crine terminata in una specie di cimiero , un poco barbuto il mento , e vestito di corazza . Egli appoggia lo scetro , che tiene in mano , sopra di un tavolino , che gli sta innanzi . Ed ha rivolta la testa verso di un rispettabil vegliardo , che confuso fra la moltitudine di quelle illustri persone ,

distendendo la mano gli addita la incoronazione dell' augusto suo genitore. Qui tutto è movimento, tutto è un sommesso mormorio, come appunto in simili circostanze addiviene. Imperciocchè chi interroga, e chi risponde, chi si fa largo per inoltrarsi, chi cerca di penetrare innanzi col guardo, e chi con conpiacenza riguarda fiso la ceremonia. In questo real personaggio si è voluto esprimere non Ludovico figliuolo di Carlo come mal suppose il Bellori, ma bensì Pipino suo Primogenito, già chiamato Carlomanno, che seguì sempre il padre, essendo stato col suo valore il principale istrumento della felicità delle sue armi, ed il quale aveva allora 23 anni essendo avvenuta l'incoronazione di Carlo nel 800, e la nascita di Pipino nell' anno 777. Nè mancano autori che il dicono unto in Re d'Italia in questa stessa occasione da Leone III.. Più seguita però è l'opinione, che ciò fissa accaduto, per mano e per autorità del Pontefice Adriano I., fin dall' anno 781. Quel che è certo si è, che essendo Pipino premorto a Carlo, questi nella divisione de' suoi stati assegnò al di lui figlio naturale il regno d'Italia, considerandolo come eredità del suo genitore.

Intento sempre Raffaello a spargere in tutte le sue opere quella varietà, che forma uno de' principali pregi delle arti imitatrici, ha ideato dietro a questi nel fine del quadro una specie di coro, in cui si veggono varj Cantori con veste lunga, e con cotta, fra i quali uno si fa distinguere, che sembra essere il Maestro de' Cantori, di cui è offizio al presente di mostrare quando debbasi riprendere il canto, e quando interrompere. Si gitta costui fuori del parapetto con tutta la vita tenendo le mani appoggiate sopra di esso, e riguardando come estatico la ceremonia: nè porge alcuna attenzione all'altro, che standogli vicino lo tocca sul braccio con una mano in atto di parlargli, e tiene con l'altra la carta delle note musicali.

Nel piano poi di questa medesima parte nella prima linea si veggono i regali doni, e le offerte, che erano in uso in simili circostanze. Sono esposti sopra di un tavolino parecchi vasi di argento, mentre due uomini nerboruti portano una pesante mensa dello stesso metallo. Quello davanti sostenendola con ambe le mani sopra la spalla, reggendosi sopra un ginocchio si curva tutto nella più espressiva ma-

niera sotto il peso di tanta mole, mentre l'altro che chiude il quadro mostra tutto lo sforzo per tenerla sollevata. Intanto un soldato, che ad essi fa scorta, vestito di corazza esponendo le spalle, ma colla faccia rivolta a sinistra verso di loro, accenna coll' indice della man destra il Pontefice, mostrando così, che quei preziosi presenti a lui son diretti; e dietro si scorgono le braccia di alcuni, che portano altri vasi. Questo gruppo è degno di particolare osservazione per la felicità del disegno, per l'espressione dei movimenti, e per il gioco ben inteso dei muscoli.

Finalmente da ambedue le parti del trono si aprono due schiere di Cardinali, e di Vescovi seduti con mitre in testa, e Pontificali. Quella al destro lato si estende fra la linea superiore, e l'inferiore sino all' altare ripiegandosi alcun poco in giù ed terminato da un chierico, che può supporsi il maestro di ceremonie, il quale in piedi presta la sua assistenza. In uno di essi Raffaello ritrasse al naturale Monsignor Giannozzo Pandolfini Vescovo di Troja, a cui era legato colla più stretta amicizia, e della quale fa altresì altra testimonianza il palazzo magnifi-

co di Pandolfini situato in Firenze in via San Gallo, di cui Raffaello fece il disegno espressamente pel nomato Vescovo. Dal lato sinistro altra schiera in doppia fila di simili personaggi egualmente seduti, e mitrati con piviali riempie tutta la metà del quadro. Imperciocchè si stende sino al confine di esso, da cui ripiegandosi scende nel piano inferiore. D'innanzi formando altra schiera in sedili alquanto più bassi si assidono molti Regolari, con gli abiti di istituti, ossia congregazioni diverse. Tutti nei differenti loro atteggiamenti concorrono all' azion principale, tutti nelle differenti arie del viso mostrano interessamento, ed attenzione. Quale sublime espressione nel tutto insieme che incanta; quale varietà nell' una, e nell' altra parte del quadro, che alletta gli animi, ed accresce l'attenzione. Di quà tutto è quieto, e silenzio, tutto infonde quella venerazione, che deggiono inspirare le sublimi Gerarchie della Chiesa; di là tutto è movimento, e bisbiglio, e nella parte superiore ti si affaccia agli occhi la pompa dei cortigiani, ed il contegno libero dei guerrieri. Ma ecco il Pontefice stende verso di Carlo le mani, nelle qua-

li tiene la corona imperiale, e già glie la pone sul capo dichiarandolo imperadore; e quelle acclamazioni di salutazione, e di giubilo, che fecero allora rimbombare l' augusto tempio ti sembra ancora di udirle, per ciò che si esprime, dalla bocca, dagli sguardi, e dai movimenti degl' innumerabili spettatori. Così Raffaello con somma felicità rinnovò col suo inimitabil pennello, e ritrasse alla posterità il sacro rito della inaugurazione dei Re. Alla compiacenza, e al diletto, che ti scende al cuore in contemplare tal dipintura, sorge pur troppo a rattristarla il ferale pensiero, che la morte lo rapì innanzi tempo nella sua florida età, e non gli permise di pingere le imprese di Costantino, delle quali aveva già disegnato i Cartoni, sebene a ripararne in parte il danno furono eseguite, e dirette, come abbiam già veduto, da Giulio suo discepolo, nel quale aveva infuso gran parte delle somme sue doti pittoriche.

Anche l'incisione della presente imagine è dovuta al particolare interessamento dell' ottimo regnante Pontefice Leone XII. per la conservazione, e pel maggior lustro di quanto v' ha in Roma di bello, e di grande nelle arti

gentili. Essa è stata eseguita dal Signor Luigi Fabri, e disegnata dal Signor Ferdinando Cavalleri.

SCONFITTA DE' SARACENI.

Dopo aver l'Urbinate fatto risplendere in queste due pareti li due fatti di S. Leone III. si pose ad eseguire nell'altre due pareti gli altri due soggetti di S. Leone IV.

Noi incominciaremo dalla sconfitta dei Saraceni, le quale fu la prima, a cui l'Urbinate ponesse mano. Questi barbari Maomettani dopo aver vinto in mare Teodosio Capitano dell'Imperatore Michele, e saccheggiato Taranto, e tutto il golfo della Dalmazia si erano ancorati nei porti della Sardegna, d'onde preparavano una nuova spedizione contro lo stato Romano, e la stessa Roma, avendo determinato lo sbarco nel porto di Ostia. Di ciò informato Leone IV. chiamò in suo ajuto quei di Napoli, di Gaeta, e di Amalfi, i quali colle loro navi accorsero in sua difesa. Quindi il Pontefice recossi egli stesso ad Ostia, ond' esser presente, ed incoraggire i suoi guerrieri alla pugna. Questa si attacca all'apparire delle navi nemiche, il Pon-

tefice presente al conflitto si volge al cielo colle preghiere implorando vittoria. Ed ecco che le navi Pontificie, e Napoletane già ottengono il di sopra, e son vicine a trionfare. Intanto un vento, di cui non si ricorda il più impetuoso, divide i combattenti; e i nemici navigli sbalzati quà, e là dalla tempesta, e dal vento, ora spinti sino al lido, ora respinti in alto mare furon preda dei vincitori; ed i barbari parte affogati, parte uccisi, e tutti gli altri prigioni, che poi per timore del loro gran numero furono parte impiccati, e parte impiegati come schiavi al lavoro delle mura, con cui Leone IV. faceva cingere il Vaticano.

L'azione, diffusamente esposta da Anastasio Bibliotecario nella vita di questo Santo Pontefice, avviene sul lido del mare avanti la città di Ostia, di cui si vede una parte al confine della destra del quadro, la quale si avanza con un baluardo del Forte nel mare, che occupa indietro tutto il quadro estendendosi dalla parte sinistra. Nel davanti sul lido asciutto arde la mischia terrestre, mentre nel mare non lungi dalla Fortezza si commette la battaglia navale.

Sul lido nell'angolo della destra collocato in profilo s'inalza un basamento sopra alcuni ruderi antichi, ove in magnifico papale ammanto, e col triregno in testa si asside Leone IV. nel quale Rafaello espresse al vivo Leone X. Colla fronte alzata verso il Cielo, fiso in esso lo sguardo, e tutto assorto in Dio tiene le mani alquanto sollevate implorando la vittoria dal Dio degli eserciti. Dietro al trono si stanno due Cardinali con berretto rosso in testa, in uno dei quali è figurato il Cardinal Lorenzo de'Medici, che fu poi Clemente VII. e nell'altro il Cardinal Dovizio Tarlati da Bibiena, amicissimo di Rafaello, a cui era destinata la di lui Nepote in isposa. Essi col guardo e con l'orecchio stanno attenti alla pugna, ed alle grida dei combattenti. Nel davanti al lato destro del Pontefice espone il fianco un barbuto guerriero nudato la testa dell'elmo, che ha deposto sul suolo, e rivolto colla faccia verso i prigionieri, che sono strascinati avanti al soglio Pontificio, li addita coll'indice della destra distesa. Al lato sinistro del Pontefice un poco avanti il Crocifero inalza la Croce, e dietro a questo si scorge un gruppo di cinque soldati,

che immobili si stanno a guardia del trono. Ferve intanto il feroce conflitto in tutto il resto del quadro per mare, e per terra, e la vittoria si è già contro i barbari dichiarata.

Qual contrasto fra la sicurezza, la tranquillità, e la quiete che regna nel gruppo del Pontefice, e la confusione, l'atrocità, e lo spavento che regna nel resto! Quanto l'uno serve a far risaltare l'altro! Quà un Pontefice, che senza alcun segno di tema volge al cielo le sue preghiere circondato da pacifici sacerdoti, e da poche guardie, che non prendono alcuna parte nella battaglia. Là sopra il lido prigionieri strascinati, cadaveri stesi, soldati, che feriscono, e son feriti; e sopra il mare guerrieri vicini ad affogarsi che nuotano; navigli quà, e là dispersi da impetuosissimo vento, che ha già lacerate, o gonfia potentemente le vele. Ti sembra udire il ruggito del vento, le grida dei combattenti, ed i gemiti dei feriti. Raffaello con questo suo lavoro mostrò di aver l'anima di Omero, e di Virgilio, e compose un Poema epico degno di essi.

Quindi avanti al Pontefice un gruppo di otto persone fra vincitori, e vinti, essendo questi strascinati da quelli ap-

piè del trono sovrano. Il primo di essi colle ginocchia in terra, e le mani legate al dorso è costretto da un vincitore di curvar la testa, e le spalle avanti il Pontefice, tenendogli una mano nel ciuffo, con cui preme il capo, e l'altra, con cui stringe la spada, sulle mani legate. Dopo questo altro prigione posto in ginocchio, e curvo la fronte stassi quivi strascinato da un altro. Appresso si scorge soltanto il volto barbuto di un Musulmano, nella cui faccia il pennello, e il colore è più parlante della penna, e dello scritto, poichè Rafaello seppe in essa imprimere e la preghiera, con cui implora pietà, ed il dolore che sente nella persona, giacchè dal moto del soldato situato dietro a lui colla lancia in mano, in atto di averla vibrata, si comprende di avergliela già conficcata nel corpo. Finalmente più sopra un altro Maomettano ignudo, ed in piedi è costretto di curvarsi al Pontefice da un guerriero, che gli preme colla sinistra la testa, tenendo colla destra il nodo della fune, che gli ha legate al dorso le mani.

Nuovi accidenti della battaglia variano quì l'azione, come varie sono le maniere della strage, e varia la sorte dei vinti nel bollor della mischia, e in

mezzo all'aura della vittoria. Un vincitore col tergo rivolto al trono tiene con un ginocchio un barbaro prostrato a terra, cui ha conficcato la lancia in una spalla. Rafaello s'incontrò nella imaginazione con Virgilio, o da lui ne prese l'idea, il quale ne' suoi versi espresse la stessa azione.

Cæsariem læva turbati corripit hostis,
Impressoqae genu nitens terræ applicat ipsum;
Sic rigido latus ense ferit.

Quindi due vincitori collocati di fianco, e ritti quanto più possono della persona colle braccia tutte distese avanti, uno ha afferrato pei capelli un barbaro, che gli sta di faccia strascinandolo al trono Pontificio. Costui è così tratto fuori da una barca avendo già posto il piè sinistro sul lido, mentre l'altro resta ancora nel legno con un movimento, che non potea imaginarsi nè più espressivo, nè più naturale. Nel bollor del conflitto, e nell'accecamento dei combattenti, il furore, come disse Virgilio, ministra le armi, e tutti i mezzi per nuocere. Qui è dove trionfa l'imaginosa fantasìa dei poeti, e dei dipintori, onde dare maggior forza, e mag-

gior varietà alla principale azione. Virgilio ci descrive un Trojano, che non altro potendo, afferra un tizzone acceso dall'ara vicina, e percuote con esso la faccia di un Rutulo, la cui gran barba prendendo foco dette un ingrato odore,

Occupatos flammis; olli ingens barba reluxit,
Nidoremque ambusta dedit.

Il nostro dipintore espresse l'altro soldato, che non occorrendogli nel momento altro modo, ha dato di piglio con una mano alla folta barba dell'inimico, onde così strascinarlo fuor della barca tra gli altri prigionieri; e questo per il dolore che ne risente allunga il mento verso di lui col labro di sotto abbassato, avendo con una mano afferrata quella del suo assalitore, onde impedirne la forza. Questi due sono seguiti da altro prigioniero più docile.

Intanto sul davanti nel vuoto, che trovasi fra i due guerrieri, ed i tre prigioni un Saraceno con un ginocchio puntellato in terra esprime tutta la forza, con cui cerca di ritenere la mazza, che il vincitore collocato dietro a lui ha afferrata con una mano avendo

appoggiato il gomito sul di lui usbergo. Avanti poi fra una coscia, e l' altra di esso giace il cadavere di un estinto, che si mostra colla testa, e con una parte del tronco. Si chiude finalmente il quadro con una barca, che avendo il Piloto accostata al lido, onde porre in terra i tre prigioni sopra descritti, la tiene ferma curvo sul remo. Egli vecchio, ma di un vegeta vecchiezza ha annodato sulle spalle un lurido manto, che gli avvolge parte della persona, incolta barba gli copre il mento, ed è tutto inteso a rattenere col remo la barca. Ben si scorge che Rafaello aveva per le mani Virgilio, e che prese ad imitarlo nella descrizione, che questi fece del barcajolo dell' inferno Caronte, che così cel dipinse

. . . . *Cui plurima mento*
Canities inculta jacet ; stant lumina flammæ ,
Sordidus ex humeris nodo dependet amictus ,
Jam senior , sed cruda Deo , viridisque senectus .

Nell' indietro si avanza in mare da questa parte una punta di terra, su cui è accennato un combattimento fra

due cavalieri cristiani armati di lancia, ed alcuni barbari che loro stanno incontro vibrando frecce dai loro archi. Vicino entro il mare nuotano alcuni, che già stanno per essere inghiottiti dall'onde, e si sforzano di guadagnare col nuoto la sudetta punta di terra. Più indietro ancora in alto mare sono quà, e là dispersi dal vento varj navigli, che si veggono in lontananza, e che spariscono in questa parte del quadro.

Dall'altro lato sulla porta della fortezza un trombettiere a cavallo con alcuni soldati a piedi dà fiato alla tromba. Sotto tra la terra, ed il mare i vincitori traggon fuori da una barca appressata al lido i vinti Saraceni. E più indentro avanti al Forte torreggiano alcuni navigli, che tornano vincitori dalla battaglia, essendo le navi dei nemici o prese, o affondate, o disperse dal vento impetuoso, che Dio scatenò in loro ajuto. Sulla poppa del primo naviglio già pervenuto appiè della fortezza molti suonatori colle trombe in bocca fanno rimbombare per l'aria il carme della vittoria. Ogni elogio di questo quadro sarebbe minore del vero. L'incomparabile artista col valore del suo pennello, giacchè egli solo operò questa dipintura, emulò, e sor-

passò ancora il valore da lui espresso de' combattenti.

La sua incisione si deve alle cure del regnante Leone XII. eseguita dal Signor Luigi Fabri, ed egregiamente disegnata dal Signor Tommaso Minardi.

INCENDIO DI BORGO.

E' ancora viva nei Romani la memoria dell'incendio di Borgo, di quella parte di Roma situata tra il Mausoleo di Adriano ora Castel Sant'Angelo, ed il Tempio, e Palazzo del Vaticano. Questo desolatore flagello addivenne nell'anno 847. della nostra era volgare sotto il Pontificato di S. Leone IV. nella ottava dell'assunzione della vergin madre di Dio. Questo borgo detto dei Sassoni, e dei Longobardi, perchè vi avevano le loro abitazioni, arse ad un tratto di terribile incendio. Invano una immensa moltitudine di persone d'ogni età, e d'ogni sesso ponevano tutto in opra onde pervenire ad estinguerlo; un vento furioso dilatava maggiormente le fiamme indocili di qualunque ritegno, e già minacciavano di apprendersi al grande edificio del Vaticano, quando, come racconta

Anastasio Bibliotecario, all'annunzio di tanto pericolo Leone, fatte brevi preghiere al Signore, col segno della Croce frenò l'impeto delle fiamme, che non osarono di più avanzarsi, non potendo il foco sostenere la portentosa virtù che la Divina onnipotenza comunicò al beato Pontefice. Rafaello in questa sua dipintura eguagliò Virgilio nella sua descrizione dell'incendio di Troja. Ha egli pure il suo Anchise, ha le sue donne spaventate, e piangenti; e presenta con egual forza l'incendio, e i suoi terribili effetti. Se non che in Virgilio essendo l'incendio suscitato da nemici, tutto è tumulto, e confusione di soldati uccisori, ed uccisi; ed in questo di Rafaello tutto è movimento, tutto è mormorio di chi si volge alle preci, di chi cerca dalle fiamme uno scampo, di chi si sforza di estinguerle.

Quasi in mezzo del quadro si scorge in lontananza l'antico tempio del Vaticano, su cui si ascende per molti gradini, e sopra l'atrio del tempio si apre una gran loggia, e d'innanzi una spaziosa piazza. Si ergono avanti alcune colonne non già sostenenti il portico del tempio, che allora non vi era, come Bellori ha erroneamente asserito,

ma quali avanzi sparsi quà, e là di antichi edifizj. Raffaello volle così ornarne il luogo dell'azione, dare un maggior interressamento all' incendio, ed indicare ciò che in qualche parte di Roma vediamo ancora al presente esser le case appoggiate su questi ruderi antichi, come verosimilmente avveniva allora delle case di Borgo abitate dai Sassoni, le quali si estendevano da ambe le parti lungo la strada verso la mole Adriana, Gia in questa signoreggia un vasto incendio, che prende maggior vigore, e si dilata per l' impetuoso vento, che soffia dal lato sinistro. Le fiamme occupano la sommità dei tetti sospinte dal vento, e infuria per l' aria il loro ondeggiamento; globi di fumo misti alla polvere, e alle scintille sboccano tetramente dalle fenestre, e dai tetti caduti, e dai sassi staccati dalla forza del fuoco. Virgilio solo potea ne' suoi versi rappresentar tuttociò colla stessa evidenza scrivendo,

Hic ubi disjectas moles, avulsaque saxis
Saxa vides, mixtoque undantem pulvere fumum.
Hicet ignis edax summa ad fastigia vento

Volvitur ; exsuperant flammæ , furit æstus ad auras.

Facendoci a considerare la parte destra del quadro , l'incendio è al suo colmo. Dalla fenestra della casa sul davanti escono vortici di denso fumo illuminato alquanto da scure fiamme , che s'inalza , e si piega a seconda del vento. Più sopra da un alto edificio è crollato il tetto , mentre infuria il foco nella sua parte destra . E dietro ne sono già investite le colonne del portico , i cui capitelli , liquefatte le catene di bronzo , che li stringevano , già stanno cadenti.

Disperando i miseri abitatori di estinguere sì fiero incendio non ad altro sono intenti , che a salvarsi dalle fiamme divoratrici . Ed ecco nel davanti sul primo piano , uscito dalla casa vicina , dalla cui fenestra sbocca come un torrente il fumo , ed il foco , un figlio adulto porta sulle spalle il vecchio genitore con un suo figliolino avanti , ed alle spalle la desolata consorte. Così Virgilio ci descrive Enea carico gli omeri del dolce peso del padre Anchise , avendo al fianco il fanciullo Ascanio , e dietro a se la sua consorte Creusa. Ma Virgilio non descrisse ciò che Raf-

faello ha espresso colla maggiore evidenza, e lo sforzo del figlio nel sostenere il corpo del padre tutto su di lui abbandonato, e la pena del padre, con cui si attiene così cavalcione sopra del figlio, e il fanciullino che riguarda teneramente il padre colla lagrima affacciata su gli occhi; e la consorte che sopraffatta da tanta sciagura riguarda attonita verso l'incendio. Difatti il vegliardo ignudo col solo berretto in testa si appiglia con una mano alla spalla del figlio cadendogli il destro braccio giù per il petto del medesimo, mentre nel suo totale abbandono sopra di lui stassi colla sinistra gamba alzata sul fianco del figlio, e tiene l'altra pendente sin quasi vicino a terra. Ed il figlio alquanto curvo dal peso le spalle, ed il collo, su cui il genitore si appoggia, con una mano introdotta sotto la gamba alzata del padre la sostiene sopra il braccio, nell' atto che colla sua ha afferrato il polso della mano paterna; e tenendo l'altra mano dietro l'anca di lui lo regge, e lo assicura sopra di se. Virgilio gran conoscitore degli affetti umani fa che il suo Enea già quasi in sicurtà dall' incendio tema per il caro padre, ed il diletto fanciullo d'incontrarsi con gl'incen-

diatori nemici, così che ad ogni aura, ad ogni mormorio si stà sospeso, e si scuote.

Nunc omnes terrent auræ, sonus excitat omnis
Suspensum et pariter comitique, onerique timentem.

Raffaello fa, che il suo Enea non avendo a temere nemici, ed essendosi già sottratto all'incendio, non altro tema, che porre orma in fallo, per cui guardando sul suolo misura lentamente i passi, con che dimostra quanto abbia a cuore in tutti i riguardi la paterna salvezza. Il fanciullo ignudo con un fardello di panni, che tiene sotto il braccio con ambedue le mani, e colla faccia rivolta al padre, cammina innanzi gonfio gli occhi di lagrime. La consorte che li segue coperta di un manto, e con una specie di rete in testa fisa attonito lo sguardo verso le fiamme. Quindi dal vicino muro già smantellato un giovane tutto ignudo si gitta giù per salvarsi. Già pende fuori colla persona avendo abbrancato l'alto del muro con ambe le mani. Egli travolge alquanto la faccia riguardando d'intorno onde misurare il salto, ed ha

una gamba slungata più dell'altra verso terra. Così pendendo con tutto il peso del corpo non può imaginarsi con quanta intelligenza Raffaello abbia espresso il risentimento, che da tale attitudine si produce nelle differenti sue membra. Tutto in esso è natura, che si trasfuse per così esprimermi nell'anima dell'Urbinate. Dall'alto dello stesso muro una madre desolata, ed ignuda, alle cui spalle è già pervenuto l'incendio, atteggiata frà il dolore delle faville, che la investono, fra lo spavento di tanto foco, e fra la materna pietà, e stendendosi quanto più può fuori del muro colla vita, e colle braccia stà in atto di porgere un figliolino in fasce al padre, che sta di sotto per riceverlo fralle sue braccia. Questi vestito di un breve sajo colle gambe ignude reggendosi sulla punta de' piedi uniti insieme l'un presso l'altro, onde meglio stendersi in alto colla persona, tenendo le braccia distese, le mani aperte, e la faccia sollevata verso di lei sta tutto inteso per ricevere il fanciullino; mentre il vento, che gli soffia alle spalle, e che gli stringe i panni alla vita fa prova di sollevarlo da terra.

Diverso spettacolo si offre nell'altra parte del quadro, ove tutte le cure delle

accorse persone sono rivolte ad estinguere il fuoco, che sempre più violento par che prenda maggior forza dall' acqua stessa, che vi gittano sopra, e rapido si dilata, e si accresce. Quindi avanti un portico attraversato dal muro di una scala, robusta giovane esponendo le spalle, e colle braccia ignude sostiene colla destra mano sopra la testa un vaso di terra cotta colmo di acqua, ed altro ne tiene pel manico colla sinistra in giù distesa sul fianco. Ha le trecce avvolte in un volume dietro la testa, e secondo il romano costume di quei tempi conservato in tutte le figure di Raffaello mostrasi succintamente vestita. Nella faccia effigiata di profilo si scorge l'ansietà, ed un certo anelito pel suo affrettamento in attingere, e recar l'acqua; e nelle membra, e nella positura della persona tutto il vigor giovanile, con cui sostiene senza pena il peso, che porta, e il torrente del vento, che dietro la investe. In questa figura Raffaello superò se stesso, e fissò i limiti sino ai quali è permesso di giungere all' umano intelletto. Il vento le soffia impetuoso da tergo, e spinge avanti sulla sua fronte un ciuffo di capelli, e le stringe alla vita la gonna, per cui tutte ap-

pariscono le forme, e i contorni dèlle polpe delle gambe, e dei fianchi, mentre la giovane nella sua robustezza si sta immota come uno scoglio. La verità, l'evidenza, la venustà, e la natura diressero l'imaginazione, e il disegno del grande artista. La giovane ministra l'acqua ad un uomo, che asceso su pei gradini della scala tutto frettoloso, e anelante la versa sopra l'incendio. Accanto a quella altra giovane donna salita un poco più in alto, e stando quasi di fianco sostiene con ciascuna mano un vaso d'acqua ad un uomo di età provetta, e barbuto, che con la destra prende il manico di un vaso, e con la sinistra a lei ne rende l'altro già vuotato, e con la bocca travolta. I capelli sciolti della donna ondeggiano in balìa del vento, e le vesti agitate ne risentono la forza; mentre essa piega il volto verso la vicina compagna come affrettandola al pietoso ufficio di trasportar l'acqua.

Non però l'ostinato incendio fa tregua, e vortici di faville, e di fumo colla rapidità del vento, che li sospinge, si avvicinano al sacro tempio. Quando il santo Pontefice Leone pontificalmente vestito, e col triregno in testa apparisce sulla gran loggia. Die-

tro gli sta il Crocifero, che tiene alzata la Croce, e d'intorno una moltitudine di ministri, e di sacerdoti. All' annunzio della sua comparsa, ed alla vista della sua adorata presenza è popolata a un tratto la piazza, i gradini, che conducono al tempio, e la sommità della scala d'innanzi all'atrio stesso da una moltitudine di persone d'ogni età, e d'ogni sesso, che atteggiate di pietà, di religione, e di fiducia nel potere del Vicario di Dio, chi prega ginocchione, chi sale i gradini, e si volge al popolo animandolo ad implorare la cessazione di tanto flagello, chi all'atto delle mani, e del volto grida ad alta voce compassione, e soccorso. Quanti movimenti, quanta varietà di affetti, quante diverse subalterne azioni, quante circostanze di accidenti, di persone, e di cose ha saputo quì esprimere l'immortal Raffaello. Così che può senza tema asserirsi, che questo è il più eccellente lavoro da lui eseguito nella sua grande maniera. Egli ha saputo meschiare colla maggiore intelligenza la luce alle tenebre, i torrenti, e la violenza del fuoco, e del vento, il lutto alle grida, il timore all'audacia, la speranza alla disperazione, la pietà della madre verso il suo pargoletto all'amor

filiale verso il vecchio suo genitore, il silenzio al tumulto, e le preghiere, e le supplicazioni religiose alle acclamazioni, all' ululato, ed al pianto.

Si osservi sul basso nella prima linea appiè della gradinata un gruppo di quattro donne con altrettanti fanciulli desolate, ed immerse nella costernazione. La persona alla sinistra del quadro stando di fianco in piedi conduce d' innanzi a se due fanciullini ignudi di età disuguale. Sciolta i lunghi capelli, che il vento le sospinge nel davanti della spalla, slacciata sul petto la veste, che le cade giù per gli omeri, i quali rimangono alquanto scoperti, e tenendo un breve manto aggruppato nel polso della mano accenna ai fanciulli colla destra aperta verso la loggia di affrettarsi a salire i gradini, ed intanto il più piccolo di essi portando la mano alla testa con un infantile corruccio par che si dolga d' una percossa datagli dalla madre per fargli accelerare i passi. L' altro esposto di fianco colle braccia incrociate al petto rivolgendosi alla destra riguarda la madre per obedire ai suoi cenni. Accanto a questo altro fanciullo stassi ginocchione sul primo gradino sollevando le mani giunte verso la loggia; mentre la madre si-

tuata alla sua sinistra , e ritta in piedi , ed esponendo le spalle per riguardare il Pontefice , gli tiene come per sostenerlo una mano dietro le spalle . Quindi una donna seduta sopra se stessa in terra colle ginocchia piegate fa cuna di esse ad un fanciullino ignudo , che vi stà sopra sdrajato , e nulla comprendendo per la sua tenera età riguarda come attonito a tanto bisbiglio . D'appresso al di lei lato destro una donna si è gettata in ginocchio verso la loggia , volgendo alquanto a destra il volto impaurito , onde fissar meglio lo sguardo sopra il Pontefice , a cui stende colla maggior forza le braccia aperte . E' indicibile l'espressione di questa figura . Al suo atteggiamento tu la vedi giungere frettolosa , e il gittarsi , che fa in ginocchio , e l'aprire , e stender le braccia , e il gridare in suo muto linguaggio soccorso , e pietà è tutto un momento solo . Intanto altra donna tenendo per la mano un fanciullo salisce frettolosamente i gradini ; e ben lo dimostra al braccio sinistro disteso verso la loggia , alla faccia alzata rivolta verso il Pontefice , e ad un piede già posato sul gradino superiore . Salito più in alto un vegliardo induce una certa varietà , una delle prime prerogative del-

la felice imitazione della natura, e la quale non fu mai dimenticata da Rafaello. Il vecchio già asceso verso la sommità dei gradini si rivolge ad un tratto verso il popolo colle braccia aperte invitando la moltitudine sottoposta ad accompagnare colle sue preghiere quelle del Pontefice, ed intanto piega la testa verso di quelli, che sono intenti ad estinguer l'incendio, come esortandoli di affrettarsi nell'opra. Sopra la sommità della scala si vede raccolta una folla di persone di donne, e di uomini, che confuse insieme, e nel massimo movimento esprimono diverse azioni di fede, di meraviglia, di pietà, e di spavento. Si fa osservare a man destra una donna, che uscita appena dal limitare d'una porta si è gittata in ginocchio, e colle mani piegate, e tutta rivolta verso il Pontefice mostra il massimo raccoglimento, e la più tenera devozione. Ecco il Pontefice alza la mano, e pieno di fiducia nel potere di quel Dio, di cui sostiene in terra le veci, e che tolse ogni forza al foco ardente intorno ai tre fanciulli nella fornace di Babilònja, mostrando alle fiamme il segno della Croce, e benedicendo, a loro comanda di deporre la loro distruggitrice natura, ed al vento di

cessare dall' impetuoso suo soffio : e le fiamme si abbassano , e si ripiegano indietro , e il vento più non infuria , e l' incendio è spento , e di lui piu non resta che la cenere , e il fumo .

Ad esprimere in tutta la sua grandezza un tanto prodigio non vi voleva che un prodigio dell' arte pittorica , e questo fu operato da Rafaello con l' ajuto di Giulio Romano , che operò tutta la parte dei nudi . Egli vi ha posto in opra tutta la sua perizia , e tutta la forza , e fecondità della sua imaginazione . Questo quadro è più d' ogni altro pieno d' ignudi , nel che l' Urbinate ha dimostrato quanta fosse la sua intelligenza anche in questa difficil parte della pittura .

Le fiamme , il fumo , lo spavento , l' orrore hanno la stessa forza nel rame inciso nel Pontificato di Pio VI. dal Volpato sopra il disegno del Signor Bernardino Nocchi .

Ornata questa camera da Rafaello di fatti sacri alle glorie , ed alle virtù dei Romani Pontefici , non chè alla devozione , ed alla generosità dei Monarchi verso la Santa Sede volle fare allusione alle medesime collocando nell' imbasamento in figure maggiori del naturale , a chiaro oscuro i Principi ,

che colle loro azioni si resero in ispecial modo benemeriti della Chiesa, e della Fede Cattolica. Quindi è che sotto la grande imagine della incoronazione in Imperadore di Carlo magno vi è ritratto egli stesso in imperiale paludamento. Abbiam già fatto un cenno di quanto egli fece per sostenere i diritti della Sede Apostolica, per distruggere gli avanzi del gentilesimo, per estirpar l' eresie, e per propagare la dottrina Evangelica. Ciò per modo che si meritò di esser chiamato la spada, e lo scudo della Chiesa Romana, e quindi vi si legge l' epigrafe *Carolus Magnus Ro: Ecclesiæ Ensis, Clypeusque*.

Sotto la Vittoria de' Saraceni ottenuta dal Pontefice Leone IV. vi è effigiato Ferdinando il Cattolico militarmente vestito. Questo Re di Aragona, a cui unì anche il regno di Castiglia intraprese a discacciare i Mori dal regno di Granata; e dopo otto anni di sanguinosa guerra, potè sul finire del secolo XV. ottenere su di essi una compiuta vittoria, e purgarne affatto quella bella parte di Spagna, con cui ingrandì il suo reame nel tempo stesso, che Cristoforo Colombo scopriva l'America, e lo faceva Sovrano di un nuo-

vo mondo . Fu allora , che il Pontefice volle distinguerlo col titolo di Cattolico , che poi si è conservato in tutti i suoi successori . Quindi con ragione si vede qui distinto colla epigrafe *Ferdinandus Rex Cattolicus Christiani Imperii Propagator*.

Appresso a questa vi è l' altra di Lotario Duca di Sassonia che in compagnia di Richenza sua moglie fu incoronato in Roma Imperadore nell' Anno 1133. dal Pontefice Innocenzo II. Questo Monarca sempre devotissimo alla Sede Apostolica mantenne religiosamente il giuramento da Lui proferito di difendere la Chiesa , e conservare gli stati della Santa Sede , e con varj suoi editti confermò tutti i privilegj delle Abbazie . Il che si espresse col sottoposto motto *Lotharius Imp. Pontificiæ Libertatis Assertor* .

Sorge sotto l' Incendio di Borgo la figura di Gotifredo Duca di Buglione tanto celebre nella storia , e più ancora nel sublime poema del nostro immortale Torquato . Capo della Crociata per l' acquisto della Terra santa avendo presa Gerusalemme nell' Anno 1099. ne fu acclamato Re , e gli fu presentata a quest'oggetto una corona d' oro . Ma egli volle avere soltanto il titolo di

Protettore del santo sepolcro, e ricusò di porre in capo l'aurea corona in una città, dove il figliuol di Dio era stato coronato di spine. Egli fece uso della conferitagli potenza per fondare due capitoli di Canonici, uno nella chiesa del santo sepolcro, l'altro in quella del tempio, ed un monastero nella famosa valle di Giosafat. Vi si legge il motto *Nefas Est ubi Rex Regum Christus spineam coronam tulit, christianum hominem auream gestare.*

Dopo questa figura è collocata l'altra di Asidulfo re della Brettagna, e non Astulfo come erroneamente si trova scritto non essendo mai stato in quel regno alcun sovrano di questo nome. Mosso questo Monarca dalla fama delle virtù, e della santità del Pontefice Leone IV. recossi espressamente in Roma. Quivi portatosi ad adorare nella Basilica Vaticana i sacri corpi degli Apostoli Pietro, e Paolo fece con atto solenne l'Inghilterra tributaria alla santa Sede, aggiuntavi l'obligazione di pagare annualmente uno scudo d'argento a tutte le famiglie addette al servizio, di essa. Nella iscrizione si legge *Astulphus Rex sub Leone IV. Pont. Brittaniam A. Petro vectigalem fecit.*

Finalmente sotto l'istoria della giustificazione, e giuramento del Pontefice Leone III. è ritratto l'Imperador Costantino, il quale penetrato dei diritti dell' autorità Pontificia si astenne dal giudicare le cause dei Vescovi dichiarando che apparteneva soltanto a Dio, e non all' uomo il portar giudizio su i Vescovi; e perciò vi è scritto il motto *Dei, non hominis est Episcopos judicare*.

Non volle Raffaello omettere di dar tributo alle largizioni, ed alla somma divozione verso la santa Sede di Pipino Re di Francia, e padre di Carlo Magno. Egli chiamato dal Pontefice Stefano III. in sua difesa rivendicò l' Esarcato di Ravenna da Astolfo re dei Longobardi che lo avea rapito alla Chiesa, e lo donò al Papa, avendo mandate in Roma le chiavi di quella città, le quali furono poste nel sepolcro di S. Pietro *in signum veri, et perpetui dominii*. Non avendo luogo l'Urbinate ove collocare la di lui effigie si contentò di porre sopra il càmino in una cartella la seguente iscrizione *Pipinus Pius Primus Amplificandæ Ecclesiæ Viam Aperuit, Exarcatu Ravennate, Et Aliis Plurimis Ei Oblatis*.

Nè queste sole sono le opere a fresco del nostro Raffaello, che il palazzo nobilitano del Vaticano; altre ne eseguì nelle logge, che si distinguono anch'esse col di lui nome, le quali formaron sempre l'ammirazione degl'intendenti, e di chiunque vi fissa lo guardo. Di queste 48. imagini che rappresentano i fatti dell'antico Testamento e li 4. ultimi del nuovo che formano 52. sogetti, ne abbiam parlato di volo per incidenza nella presente esposizione; e di queste intendiamo, qualora venga accolto l'attual nostro lavoro con quel gradimento, di cui ci lusinga il trattato soggetto, di darne una egualmente accurata, e viva descrizione. E queste e per la moltitudine dei fatti, e per la varietà della composizione, e per la fedeltà alla sacra storia, da cui ci furono tramandati, e per l'energia del disegno e felicità della esecuzione, giàcchè furono l'opera di Raffaello giunto all'apice della eccellenza, non possono non inspirare un eguale almeno se non maggiore interessamento.

Le dipinture della volta di questa camera sono di mano di Pietro Perugino. E' vero, che il Pontefice Giulio II. incantato, e rapito dai primi lavori

di Raffaello ordinò, come già si è accennato, che fossero cancellate, e distrutte tutte le dipinture, che sino a quel tempo erano state eseguite da altri benchè valenti artisti; ma Raffaello in venerazione del suo maestro ottenne, che fossero conservate queste sue dipinture, giacchè fralle altre virtù dell' Urbinate non tenevano l'ultimo luogo la gratitudine, e l'umiltà.

FINE

NIHIL OBSTAT

Franciscus Advocatus Guadagnius Censor Philol.

NIHIL OBSTAT

Af. Orioli Censor Theol.

26 *Augusti* 1828.

IMPRIMATUR

F. Dom. Buttaoni M. S. P. S.

IMPRIMATUR

J. Della Porta Patriarca Constantinop. Vicesg.

ROMA
Nella Stamperia della Rev. Cam. Apost.
1828.

P2284

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
ND 623 R2 M75 BKS
c. 1 Montagnani-Mirabili.
Esposizione descrittiva della pitture di
3 3125 00266 3918